LeYa

BORN TO RUN

BRUCE SPRINGSTEEN

AUTOBIOGRAFIA

“Escrever sobre nós mesmos é algo estranho. Mas, num projeto como este, o escritor faz uma promessa: mostrar ao leitor o que se passa em sua cabeça. Nestas páginas, tentei cumpri-la.”

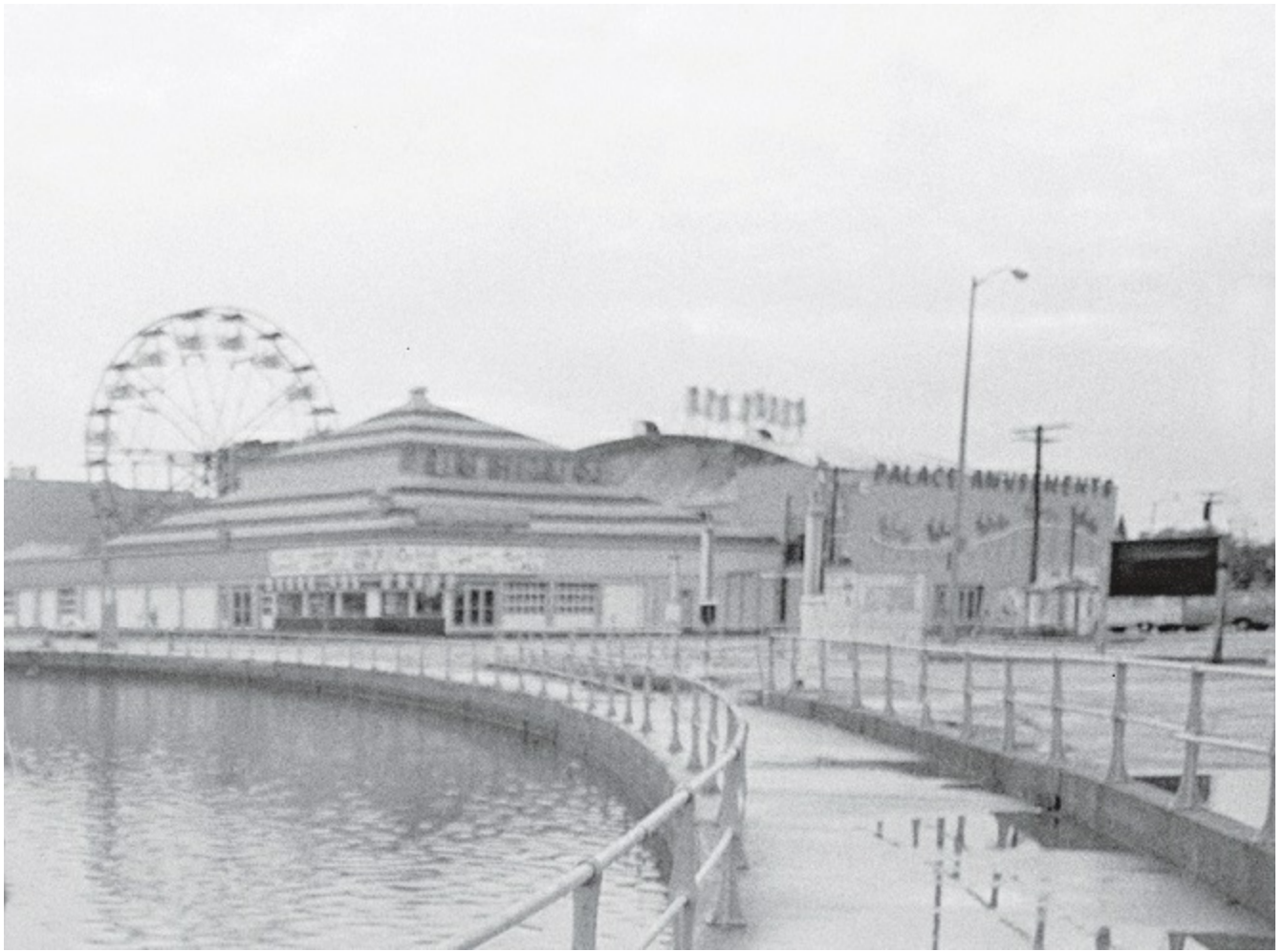
— BRUCE SPRINGSTEEN

Em 2009, Bruce Springsteen e a E Street Band tocaram no show do intervalo do Super Bowl. A experiência foi tão intensa que Bruce decidiu escrever sobre ela. E foi assim que esta extraordinária autobiografia começou.

Durante os últimos sete anos, Bruce Springsteen se dedicou a escrever a história de sua própria vida, colocando nestas páginas a mesma honestidade, humor e originalidade que encontramos em suas canções.

Ele descreve como foi crescer na católica Freehold, em New Jersey, com a poesia, o perigo e a escuridão que preenchiam sua imaginação, e que o levaram ao momento a que ele se refere como o “Big Bang”: ver o início da carreira de Elvis Presley no programa de tv *The Ed Sullivan Show*. Ele relata vividamente sua determinação implacável para se tornar músico, o começo como líder de uma banda que tocava num bar em Asbury Park, e a ascensão da E Street Band. Com uma sinceridade irresistível, ele fala também, pela primeira vez, das batalhas pessoais que inspiraram o melhor do seu trabalho, e mostra por que a música “Born to Run” revela muito mais do que imaginávamos.

Born to Run: autobiografia será uma revelação para todos os milhares de fãs de Bruce Springsteen mundo afora, mas ela é muito mais que apenas as memórias de um famoso astro do rock. Este é um livro para quem trabalha e sonha, para pais e filhos, para quem ama ou vive só, para artistas e pessoas meio fora do comum, e para qualquer um que alguma vez já tenha se batizado nas águas sagradas do rock’n’roll.

Poucas vezes um astro conta sua própria história com tanta força e amplitude. Como muitas de suas músicas (“Thunder Road”, “Badlands”, “Darkness on the Edge of Town”, “The River”, “Born in the USA”, “The Rising”, “The Ghost of Tom Joad”, “Streets of Philadelphia”, pela qual ganhou o Oscar de melhor canção original, para citar apenas algumas delas), a autobiografi a de Bruce Springsteen foi escrita com o lirismo de um compositor singular e com a sabedoria de um homem que pensa profundamente sobre suas experiências.

BORN TO RUN

BRUCE SPRINGSTEEN

BORN TO RUN

BRUCE SPRINGSTEEN

AUTOBIOGRAFIA

Springsteen, Bruce
Born to run / Bruce Springsteen; Maria do Carmo Figueira e João Reis – Rio de Janeiro: LeYa, 2016.
496 p.
ISBN 978-85-441-0492-7
Título original: Born to run
1. Springsteen, Bruce, 1949- Biografia 2. Músicos de rock Estados Unidos – Biografia I. Título II. Figueira, Maria do Carmo III. Reis, João

Índices para catálogo sistemático:
1. Músicos de rock Estados Unidos – Biografia
CDD 782.42166092

EDITORA CASA DA PALAVRA
Avenida Calógeras, 6 | sala 701
20003-070 – Rio de Janeiro – RJ
www.leya.com.br

1ª edição	*Novembro de 2016*
papel de miolo	*Pólen Soft 70g/m²*
papel de capa	*Cartão Supremo 250g/m²*
tipografia	*Dante MT Std*
gráfica	*Lis Gráfica*

Para a Patti, o Evan, a Jess e o Sam

SUMÁRIO

LIVRO DOIS
“Born to Run”

LIVRO TRÊS
“Living Proof”

PREFÁCIO

Nasci numa cidade à beira-mar onde quase tudo é contaminado por uma certa dissimulação. Incluindo eu. Aos 20 anos, sem qualquer espírito de rebeldia materializada em corridas loucas de carros, tocava guitarra nas ruas de Asbury Park e já era um membro de pleno direito do grupo dos que "mentem" a bem da verdade… artistas, com "a" minúsculo. Mas tinha quatro grandes vantagens: era jovem, tinha quase dez anos de experiência em bandas de bares de má reputação, um bom grupo de músicos meus conterrâneos, habituados ao meu estilo, e uma história para contar.

Este livro é, ao mesmo tempo, uma continuação dessa história e uma tentativa de descoberta das suas origens. Adotei como parâmetros os acontecimentos da minha vida que acredito terem dado forma a essa história e à minha trajetória como músico. Uma das perguntas que os fãs me fazem vezes sem conta é: "Como é que você toca desse jeito?" Nas páginas que se seguem vou tentar explicar como e, mais importante ainda, por quê.

Kit de sobrevivência do **rock 'n' roll**

DNA, habilidade natural, estudo das técnicas, desenvolvimento e devoção a uma filosofia estética, puro desejo de… fama? Amor? Admiração? Atenção? Mulheres? Sexo? Ah, claro, e uns trocados. E depois, caso queiram continuar noite afora, um fogo voraz aqui dentro que nunca se apaga, eterno.

Estes são alguns dos elementos que poderão dar jeito quando se está frente a frente com 80 mil (ou 80) fãs de rock 'n' roll que estão à espera de que façamos o nosso truque de mágica. À espera de que tiremos qualquer coisa de dentro da cartola, que

façamos algo a partir do nada, que lhes ofereçamos algo nunca antes visto, qualquer coisa que, antes de toda a congregação se ter reunido, era apenas um rumor alimentado por uma canção.

Estou aqui para apresentar a minha prova de vida perante o "nós", esse conceito fugidio e nem sempre aceitável. É esse o meu truque de mágica. E, como todos os bons truques de mágica, começa com uma encenação. Assim sendo…

LIVRO UM
“GROWIN’ UP”

UM

MINHA RUA

Tenho dez anos e conheço todas as rachaduras e buracos das calçadas em Randolph Street, minha rua, onde sou ora Aníbal vencendo os Alpes, um fuzileiro num combate terrível numa montanha ou todos os caubóis possíveis e imaginários atravessando os caminhos rochosos de Serra Nevada. Rastejando com a barriga no chão, ao lado dos minúsculos montes de formigas que se erguem como vulcões onde a terra e o cimento se encontram, meu mundo estende-se até o infinito ou, pelo menos, até a casa de Peter McDermott, na esquina da Lincoln com a Randolph, um quarteirão acima.

Fui transportado por essas ruas no meu carrinho de bebê, foi nelas que dei meus primeiros passos, que meu avô me ensinou a andar de bicicleta e que tive as minhas primeiras brigas. Foi lá que conheci a profundidade e o conforto das verdadeiras amizades, que me senti sexualmente excitado pela primeira vez e que, de noitinha, antes de existir ar-condicionado, via os alpendres das casas se encherem de vizinhos desejosos de conversar e descansar do calor do verão.

Foi aqui que, em torneios épicos de boliche improvisado, destruí a primeira de uma centena de bolas de borracha nas bordas afiadas dos bueiros. Subi em montes de neve suja amontoados por limpa-neves que trabalhavam durante a noite, como um Edmund Hillary de New Jersey. Minha irmã e eu costumávamos espreitar pela gigantesca porta de madeira da nossa igreja, como “penetras”, para assistirmos ao infindável desfile de batismos, casamentos e funerais. Ia sempre atrás de meu avô, lindo e elegante, mesmo que malvestido, quando ele percorria o quarteirão, meio cambaleante, com o braço esquerdo paralisado, para fazer “exercício”, depois de um AVC que o deixou com sequelas graves, das quais nunca conseguiu se recuperar.

No nosso jardim da frente, a poucos metros do alpendre, fica a maior árvore da

cidade, uma faia gigantesca. Ela é tão alta, mas tão alta que se um raio a atingisse, poderia matar a todos nós, como caracóis esmagados pelo dedo mindinho de Deus. Nas noites de tempestade, em que os trovões ecoam e os relâmpagos tingem os nossos quartos de azul-cobalto, vejo seus ramos se moverem e ganharem vida em meio ao vento e aos clarões, enquanto fico acordado, preocupado com meu querido monstro que está lá fora. Nos dias de sol, suas raízes são um forte para meus soldados, uma estábulo para meus cavalos e minha segunda casa. Tive a honra de ser o primeiro das redondezas a subir até o galho mais alto dessa árvore. É onde me abrigo de tudo o que existe lá embaixo. Fico horas passando de um galho ao outro, sob o som das vozes abafadas de meus amigos, vindo lá de baixo, da calçada, enquanto tentam acompanhar minhas manobras. Nas noites lentas de verão, nos sentamo em seus galhos adormecidos, meus amigos e eu. O batalhão chega ao anoitecer, à espera das campainhas que nos chamam a essa hora: o sorveteiro e a cama. Ouço a voz de minha avó me chamando para casa, o último som dos meus dias longos. Vou até o alpendre, com as janelas de nossa casa brilhando à luz do crepúsculo de verão; abro a pesada porta da rua, depois a fecho e, durante mais ou menos uma hora, na frente do fogão a querosene, eu e meu avô, sentado na sua cadeira grande, vemos a pequena tela da tevê em preto e branco iluminar a sala, projetando os seus espectros nas paredes e no teto. Depois adormeço, no aconchego do maior e mais triste refúgio que alguma vez conheci: a casa de meus avós.

Vivo aqui com minha irmã Virginia, um ano mais nova do que eu, com meus pais, Adele e Douglas Springsteen, com os meus avós, Fred e Alice, e com meu cachorro, Saddle. Vivemos, literalmente, no seio da Igreja Católica, com a casa paroquial, o convento das freiras, a igreja de Santa Rosa de Lima e a escola à distância de um arremesso de bola num campo coberto de relva.

Apesar de pairar acima de nós, aqui Deus está cercado por homens — mais precisamente, homens loucos. Minha família se espalha por cinco casas dispostas em L, a partir da esquina junto à igreja de tijolo vermelho. São quatro casas de irlandeses da velha guarda, as pessoas que me criaram — os McNicholas, os O'Hagan, os Farrell — e, do outro lado da rua, um posto avançado de italianos, que apimentaram a minha educação. São os Sorrentino e os Zerilli, que vieram de Sorrento, na Itália, passando pelo Brooklyn e Ellis Island. É lá que mora a mãe de minha mãe, Adelina Rosa Zerilli, a irmã mais velha de minha mãe, Dora, o marido de Dora, Warren (obviamente, irlandês), e a filha deles, minha prima mais velha, Margaret. Margaret e meu primo Frank são campeões de *jitterbug*, vencendo concursos de dança e ganhando prêmios por toda a costa de Jersey.

Embora não antipatizem uns com os outros, também não é costume os dois clãs atravessarem a rua para conviverem.

A casa onde vivo com meus avós pertence à minha bisavó “Nana” McNicholas, mãe de minha avó, que está viva e muito bem. Disseram-me que a primeira missa e o primeiro funeral da cidade aconteceram lá em casa. Vivemos aqui sob o olhar permanente da irmã mais velha de meu pai, minha tia Virginia, que morreu com cinco anos, atropelada por um trator quando estava andando de triciclo perto da bomba de gasolina. O retrato dela paira sobre a sala, emanando um ar espectral e relembrando o seu triste destino nas nossas reuniões familiares.

É um retrato formal, em tons sépia, de uma menina com um vestido antiquado de linho branco. À luz dos acontecimentos, seu olhar bondoso parece dizer: “Cuidado! O mundo é um lugar perigoso e implacável, capaz de fazer vocês caírem dos triciclos e de mandar vocês para a escuridão dos mortos, e só essas almas, pobres, desorientadas e infelizes, sentirão a sua falta.” A mãe dela, minha avó, ouviu bem essa mensagem. Passou dois anos de cama depois que a filha morreu e mandou meu pai, negligenciado e raquítico, viver nos arredores da cidade com outros membros da família enquanto ela se recuperava.

O tempo foi passando. Meu pai deixou a escola aos 16 anos e começou a trabalhar como contínuo na Karagheusian Rug Mill, uma fábrica barulhenta, cheia de teares e máquinas ensurdecedoras, que ocupava os dois lados de Center Street, numa parte da cidade chamada “Texas”. Aos 18 anos, foi para a guerra, partindo de Nova York no *Queen Mary*. Foi motorista de caminhão na Batalha das Ardenas, viu o pequeno canto do mundo que o mandaram visitar e voltou para casa. Jogou bilhar para ganhar algum dinheiro, e o fazia com grande perícia. Quando conheceu a minha mãe, apaixonou-se por ela, prometendo-lhe que, se aceitasse casar com ele, arranjaria um emprego de verdade (perigo!). Trabalhou com o primo, David “Dim” Cashion, na fábrica da Ford em Edison, e depois nasci eu.

Para minha avó, fui o primeiro neto de seu único filho e o primeiro bebê em casa desde a morte da filha dela. Meu nascimento devolveu à vida dela um objetivo. Dedicou-se totalmente a mim. Sua missão passou a ser me proteger do mundo. Infelizmente, sua devoção cega e obsessiva acabou por criar ressentimentos em meu pai e uma enorme confusão no seio da família, que arrastou a todos nós.

Quando chove, a umidade do ar toma conta de nossa cidade junto com o cheiro de café moído, que vem da fábrica da Nescafé, nos limites da cidade, a leste. Não gosto de café, mas gosto daquele cheiro. É reconfortante, une a cidade numa experiência sensorial comum. É uma fábrica importante, como a barulhenta fábrica de tapetes que

nos massacra os ouvidos; é uma fonte de trabalho e um sinal da vitalidade de nossa cidade. Há aqui um lugar — podem ouvi-lo, cheirá-lo — onde as pessoas vivem, sofrem, desfrutam de pequenos prazeres, jogam beisebol, morrem, fazem amor, têm filhos, embebedam-se nas noites de primavera e fazem tudo o que podem para manter afastados os demônios que querem destruir a todos nós, a nossas casas, a nossas famílias, à nossa cidade.

Aqui, vivemos à sombra do campanário, e é aí que a confusão se estabelece, porque somos todos ilicitamente abençoados pela misericórdia de Deus, nesse lugar que nos tira o fôlego, que nos deixa de boca aberta, que explode em conflitos raciais, que odeia a diferença, sacode nossas almas, que desperta amor e medo e nos deixa desolados: a cidade de Freehold, em New Jersey.

Que a cerimônia se inicie.

DOIS

MINHA CASA

É noite de quinta-feira, noite de caça ao lixo. Estamos mobilizados e prontos para sair. Nós nos amontoamos no carro dos anos 1940 de meu avô, esperando sermos distribuídos pelos vários montes de lixo que transbordam nas calçadas da cidade. Primeiro, vamos para Brinckerhoff Avenue, onde o dinheiro está e o lixo é mais seleto. Vamos à procura de rádios, quaisquer rádios, independentemente do estado em que estejam. Vamos revirar o lixo e, quando os encontramos, os jogamos na mala do carro para levá-los para casa, para a "oficina", o cubículo de madeira de meu avô, de dois metros por dois, sem aquecimento, num canto do terreno de nossa casa. Lá é o lugar onde a mágica acontece. Sento-me ao lado dele, naquele espaço cheio de fios elétricos e válvulas, observando atentamente, enquanto ele liga, solda e troca as válvulas, ambos à espera do mesmo momento: o instante em que um sussurro, o maravilhoso zumbido da estática e o brilho quente e evanescente da eletricidade voltam a emanar dos esqueletos mortos dos rádios que salvamos da destruição.

Aqui, na bancada de trabalho de meu avô, a ressurreição acontece mesmo. O vazio e o silêncio são substituídos pelas vozes distantes e crepitantes dos pregadores de domingo, pela tagarelice dos anunciantes, pela música das *big bands*, pelos primórdios do rock 'n' roll e pelas radionovelas. É o som do mundo lá fora tentando chegar até nós, à nossa pequena cidade e, ainda mais perto, ao nosso universo hermeticamente fechado aqui no número 87 da Randolph Street. Depois de voltarem à vida, todos os aparelhos serão vendidos a cinco dólares nos acampamentos de migrantes que, mal chega o verão, nascem em todas as plantações nos limites do nosso distrito. O "homem do rádio" está chegando. É assim que meu avô é conhecido entre a população migrante, majoritariamente negra, vinda do Sul, que todos os anos chega de

ônibus para as colheitas nas zonas rurais de Monmouth County. Minha mãe leva meu avô, com a sua cabeça avariada pelo AVC, de carro pelas estradas de terra das fazendas até os casebres ao fundo onde se continua a viver como no tempo da grande seca dos anos 1930, para ele poder fazer negócio com “os pretos” nos seus miseráveis acampamentos. Fui com eles uma vez e fiquei morrendo de medo, ao me ver cercado ao anoitecer por todos aqueles rostos negros exaustos. As relações inter-raciais, que nunca foram muito boas em Freehold, explodirão dez anos mais tarde, em tumultos e tiroteios, mas, àquela época, havia apenas uma calma aparente e desconfortável. Sou apenas o neto e o protegido do “homem do rádio”, aqui, entre seus fregueses, onde a minha família tenta arranjar uns trocados para esticar o dinheiro até o fim do mês.

Éramos quase pobres, embora eu não me sentisse obrigado a pensar no assunto. Tínhamos roupa, comida e cama. Eu tinha amigos brancos e negros que viviam em condições bem piores. Meus pais trabalhavam, a minha mãe como secretária numa firma de advogados e meu pai, na Ford. Nossa casa era velha e, dentro de pouco tempo, se tornaria visivelmente decrépita. O fogão de querosene da sala era a única coisa que tínhamos para aquecer a casa toda. No andar de cima, onde toda a família dormia, quando acordávamos nas manhãs de inverno, dava para ver nossa respiração. Uma de minhas primeiras recordações da infância é o cheiro de querosene e meu avô, de pé, enchendo o depósito na parte de trás do fogão. A comida era feita na cozinha, num fogão a carvão. Quando era criança, costumava disparar a minha pistola de água na superfície de ferro do fogão quente, para ver o vapor subir. Costumávamos levar as cinzas, pela porta dos fundos, para o “monte de cinzas”. Todos os dias, eu chegava em casa pálido, depois de brincar nesse monte de cinzas. Tínhamos uma geladeira minúscula e fomos os primeiros na cidade a ter televisão. Muitos anos antes de eu nascer, meu avô tinha sido dono da Springsteen Brothers Electrical Shop. Por isso, quando a televisão apareceu, chegou logo à nossa casa. Minha mãe me contou que vinham vizinhos de todo o quarteirão para ver aquele milagre e assistirem aos programas de Milton Berle, Kate Smith e ao Your Hit Parade. Para ver as lutas entre o Bruno Sammartino e o Haystacks Calhoun. Aos seis anos, sabia de cor a música do programa de Kate Smith, “When the Moon Comes Over the Mountain”.

Nessa casa, devido à ordem dos nascimentos, mas também a outras circunstâncias, eu era ao mesmo tempo senhor, rei e messias. Como fui o primeiro neto, minha avó se agarrou a mim para substituir minha tia Virginia, que tinha morrido. Ninguém me

impunha limites. Era uma liberdade terrível para uma criança, e eu a aproveitei completamente. Com cinco ou seis anos, ficava acordado até as três da manhã e dormia até as três da tarde. Via televisão até o fim da programação e, depois, ficava sozinho, de olhos esbugalhados, olhando para o padrão de teste, aquelas faixas que apareciam na tela da tevê fora do ar. Comia o que queria quando queria. Eu e os meus pais nos tornamos parentes distantes, e minha mãe, no meio daquela confusão e levada pelo desejo de manter a paz, foi me entregando ao domínio total de minha avó. Eu me tornei um pequeno tirano tímido, que rapidamente concluiu que as regras eram para os outros, pelo menos até meu pai chegar em casa. Ele seria o senhor absoluto, com o seu ar taciturno, se não fosse um monarca destronado pelo próprio filho com a anuência de sua própria mãe. Nossa casa em ruínas, as minhas excentricidades e o poder que eu tinha com aquela idade me envergonhavam e constrangiam. Via que o resto do mundo funcionava segundo outras regras e meus amigos do bairro me criticavam constantemente pelos meus hábitos. Adorava o meu poder, mas sabia que aquilo não estava certo.

Quando cheguei à idade de ir para a escola e tive que obedecer a horários, nasceu em mim uma raiva que durou a maior parte da minha vida de estudante. Minha mãe sabia que todos nós devíamos ter passado a agir de forma diferente há muito tempo e, justiça lhe seja feita, tentou me resgatar. Mudamos da casa de minha avó para uma outra, retangular e estreita, uma casa típica do sul dos Estados Unidos, no número 39 ½ da Institute Street. Sem água quente, com quatro quartos minúsculos e a quatro ruas de distância da casa de meus avós. Minha mãe tentou estabelecer algumas regras. Mas era tarde demais. Aquelas quatro ruas pareciam até um milhão de quilômetros. Eu estava morrendo de raiva, experimentava uma profunda sensação de perda, e, sempre que podia, voltava para a casa de meus avós. Era a minha verdadeira casa e, para mim, eles eram meus verdadeiros pais. Não queria — nem ia — sair dali. Entretanto, a casa agora se resumia à sala. O resto dos quartos, abandonados e com a mobília coberta, estavam caindo aos pedaços. Havia apenas um banheiro, por onde entrava o frio e o vento, mas sem banheira. Meus avós se abandonaram a um estado de falta de cuidados e de higiene que me chocava e repugnava. Lembro-me da roupa de baixo encardida de minha avó, recém-lavada e estendida numa corda no quintal dos fundos — um susto e uma vergonha, pois, para mim, era símbolo de uma intimidade, física e emocional, que considerava imprópria, mas que tornava a casa de meus avós tão confusa e irresistível. Eu os adorava e adorava aquela casa. Minha avó dormia num

sofá de molas velho e eu dormia aconchegado ao lado dela, enquanto meu avô tinha um pequeno catre do outro lado da sala. E era isso. Era nisso que tinha dado a ausência de limites da minha infância. Era aqui que eu precisava estar para me sentir em casa, seguro e amado.

O poder hipnótico dessa casa em ruínas e dessas pessoas me prendeu para sempre. Hoje em dia, visito essa casa em meus sonhos, voltando para lá vezes sem conta, desejoso de voltar para sempre. Foi um lugar onde senti uma segurança infinita, uma enorme liberdade e um amor incondicional terrível e inesquecível. Ela me destruiu, mas também fez de mim a pessoa que sou. Me destruiu, porque passei o resto da vida tentando estabelecer limites para mim mesmo, para que, em minha vida, possam existir relacionamentos com alguma normalidade. Fez de mim a pessoa que sou porque me fez passar a vida à procura de um lugar “especial” só meu e me despertou um desejo doloroso que me conduziu inexoravelmente à minha música. Foi com um esforço desesperado e de toda uma vida que consegui reconstruir, sobre as cinzas da memória e da saudade, o meu próprio templo de segurança.

Por amar minha avó, abandonei meus pais, minha irmã e muitas das coisas que o mundo teria para me oferecer. E, depois, esse meu mundo desabou. Os meus avós adoeceram. Minha família mudou toda para outra casa, no número 68 da South Street. Passado pouco tempo, nasceu a minha irmã mais nova, Pam, meu avô morreu, e minha avó descobriu que estava com um câncer em estado terrivelmente avançado. Minha casa, meu quintal dos fundos, minha árvore, minha terra, meu refúgio estavam condenados. O terreno acabou por ser vendido para se fazer um estacionamento para a igreja católica de Santa Rosa de Lima.

TRÊS

A IGREJA

Havia um caminho que podíamos fazer de bicicleta, contornando a igreja e a casa paroquial, passando pelos fundos do convento e continuando pelo maravilhoso caminho das freiras com suas pedras azuladas. As extremidades ligeiramente salientes das pedras faziam trepidar os punhos do guidão, levando a nossas mãos uma espécie de pulsação — pum, pum, pum —, e ficávamos indo e vindo. Passávamos as tardes sonolentas a serpentear pelas casas que pertenciam à igreja de Santa Rosa, com as freiras ralhando conosco e nos mandando para casa pelas janelas do convento, e a desviar de gatos vadios que perambulavam entre o porão da igreja e a sala de estar de minha casa. Meu avô, que a essa altura já não tinha grande coisa para fazer, passava o tempo no quintal dos fundos a chamar pacientemente aqueles seres selvagens para junto dele. Conseguia aproximar-se de gatos ferozes que não aceitariam a presença de nenhum outro ser humano e até os domesticava. Às vezes, pagava um preço bem caro. Uma noite chegou em casa sangrando, com um arranhão de mais de 30 centímetros no braço, feito por um “gatinho” que ainda não estava preparado para receber o amor dele.

Os gatos perambulavam entre nossa casa e a igreja, da mesma forma que nós perambulávamos entre a escola, nossa casa, a missa e a escola, mantendo nossas vidas indissociavelmente ligadas à vida da igreja. A princípio, os padres e as freiras eram apenas rostos bondosos que olhavam para dentro dos carros, todos cheios de sorrisinhos e mistérios agradáveis, mas, quando entrei para a escola, fui lançado no tenebroso salão da comunhão. Chegou o incenso, os homens crucificados, o catecismo que era uma tortura memorizar, a Via Sacra das sextas-feiras (os trabalhos de casa!), os homens e mulheres de vestes pretas até os pés, o confessionário com a sua cortina

e a janela de correr, a expressão sombria do padre e o desfiar das transgressões da infância. Quando penso nas horas que passei a conceber uma lista de pecados aceitáveis que pudesse disparar mal recebesse a ordem… Tinham de ser suficientemente maus para serem críveis… mas não muito maus (o melhor ainda estava para vir!). Que pecados é que uma criança da segunda série podia cometer? A certa altura, eu não aguentei mais o sagrado ajuste de contas com Santa Rosa de Lima de segunda a domingo. Só queria que me tirassem dali! Mas para onde? Não havia saída possível. Era ali que eu vivia! Que todos nós vivíamos. Toda a minha tribo. Estávamos abandonados na ilha deserta daquela esquina, todos no mesmo barco. Um barco que, como me ensinaram os meus catequistas, está eternamente no mar, com a morte e o Dia do Juízo Final separando os passageiros, enquanto o barco segue de uma barragem de questões metafísicas à outra, perdido numa confusão sagrada.

E, por isso… construí meu outro mundo. Um mundo de resistência infantil, um mundo de recusa passiva interior, a minha defesa contra o "sistema". Era a recusa de um mundo onde não era reconhecido, segundo a visão de minha avó e a minha própria, porque era um pequeno rei perdido, diariamente obrigado a exilar-se do seu reino. Da casa de minha avó! Para aquela gente pretensiosa, eu era mais uma criança mimada que se recusava a se adaptar àquilo que, em última análise, todos teríamos que nos adaptar, à doutrina "de acordo com as circunstâncias", ao reino das COISAS SÃO O QUE SÃO! O problema é que eu não sabia, nem queria saber, "como é que são as coisas". Eu vinha da terra exótica das COISAS COMO EU GOSTO QUE SEJAM. Ficava mesmo ali no alto da rua. O melhor era mesmo *ir para CASA!*

Por muito que quisesse, por muito que me tentasse, esse conceito de "as coisas são o que são" me escapava. Tentava desesperadamente me encaixar nesse mundo, mas a excessiva liberdade que me era dada pelos meus avós me transformara num rebelde involuntário, num garoto inadaptado, estranho e medroso. Tinha me isolado, não pertencia a lugar nenhum, era um sem-teto… aos sete anos de idade.

Meus colegas da escola eram, em geral, pessoas de bom coração. Mas havia alguns que eram violentos, agressivos e antipáticos. Fui vítima de *bullying* como todos os aspirantes a astros do rock têm de aguentar, num silêncio raivoso, cruel e humilhante, a terrível solidão de ficar observando enquanto o mundo gira à nossa volta, para além de nós, e nos rejeita ostensivamente, combustível para o fogo que há de vir. Em breve, tudo isso arderá, e o mundo ficará de pernas para o ar… mas, por enquanto, ainda não.

Por outro lado, as meninas, chocadas por descobrirem entre elas um sonhador tímido e de coração mole, invadiram o território de minha avó para cuidarem de mim.

Acabei, assim, por criar um pequeno harém, que amarrava meus sapatos, fechava meu casaco e me enchia de atenções. É uma coisa que todos os "filhinhos da mamãe" italianos sabem fazer muito bem. Nesses casos, ser rejeitado pelos outros meninos é uma marca de sensibilidade, que pode funcionar como um trunfo que nos leva a usufruir dos privilégios dos jovens *geeks*. Claro que, alguns anos depois, quando o sexo começou a dar sinais de sua força, acabei por perder esse estatuto especial e me tornei apenas um perdedor entre tantos outros, mas, pelo menos, era gentil e educado.

Os próprios padres e as freiras são seres de grande autoridade, cercados de um mistério sexual intransponível. Eram meus vizinhos de carne e osso e a ponte para a outra vida, e exerciam uma forte influência na nossa existência diária. Quer na dimensão do cotidiano, quer numa dimensão transcendental, eram os guardiães de um mundo obscuro e beatífico que eu temia e desejava conhecer. Era um mundo onde tudo o que se tinha corria perigo, um mundo repleto das bênçãos desconhecidas da ressurreição e da eternidade, mas também do fogo do inferno, das torturas excitantes, com matizes sexuais, de concepções imaculadas e milagres. Um mundo onde os homens se transformavam em deuses e os deuses em demônios… e eu sabia que esse mundo era real. Tinha visto deuses se transformarem em demônios em minha casa. Tinha visto na minha frente o que, com certeza, era a face possessiva de Satanás, o pobre do meu pai destruindo a casa em acessos de raiva incendiados pelo álcool na calada da noite e todos nós morrendo de medo. Tinha sentido essa força das trevas que nos visitava sob a forma da ira de meu pai… ameaças físicas, caos emocional e o poder de *não* amar.

As próprias freiras da igreja de Santa Rosa também conseguiam ser bastante violentas nos anos 1950. Certa vez, quando estava na oitava série, me mandaram de castigo para a sala da primeira série por causa de uma brincadeira qualquer. Eu me sentei na pequena carteira e fiquei ali em banho-maria. Estava até achando graça daquela tarde de folga. Então, reparei no reflexo do sol nas abotoaduras de alguém dançando na parede. Segui a luz distraído à medida que ela subia da janela em direção ao teto. De repente, ouvi a freira dizer a um garotinho gorducho sentado na primeira fila: "Mostre ao nosso convidado o que é que fazemos nesta turma com quem não está prestando atenção." O jovem estudante atravessou a sala com uma expressão vazia no rosto e, sem pestanejar, me deu um tapa na cara com toda a força de sua pequena mão rechonchuda. Ainda ouvindo o eco daquele tapa na sala em silêncio, eu mal conseguia acreditar no que tinha acontecido. Meu rosto estava vermelho, mais por causa do choque e da humilhação do que do tapa em si.

Antes que eu tivesse terminado o ensino fundamental, já tinham me batido com a

régua nos nós dos dedos ou apertado minha gravata até que eu sufocasse. Já tinham me dado cascudos e me colocado de castigo num armário ou na lata do lixo enquanto alguém dizia que aquele ali era o meu lugar. Tudo bastante normal para uma escola católica nos anos 1950. Ainda assim, me deixou um gosto ruim na boca, que acabou por me afastar definitivamente da minha religião.

Na escola, mesmo que conseguíssemos escapar incólumes às agressões, o catolicismo se apoderava de nós até os ossos. Eu era coroinha e tinha que acordar na sagrada escuridão das quatro da manhã, percorrer as ruas gélidas do inverno, vestir minha batina no silêncio da sacristia ao amanhecer e cumprir os rituais na casa de Deus, no altar de Santa Rosa, onde os "civis" não podiam entrar, onde ficava sentindo o cheiro do incenso, enquanto ajudava nosso monsenhor razinza, de 80 anos, diante de um público cativo de parentes, freiras e pecadores madrugadores. Mas demonstrava uma tal inaptidão para decorar em que lugar deveria ficar e para estudar minhas frases em latim que inspirei o nosso monsenhor a me agarrar pela batina, numa missa às seis da manhã, e me empurrar com força para o altar, para consternação e espanto geral. Nessa tarde, no recreio, a irmã Charles Marie, minha professora da quinta série, que tinha assistido à agressão, me deu uma pequena medalha de um santo. Foi um gesto que nunca esqueci. Durante os anos em que estudei na escola da igreja de Santa Rosa, senti a tensão física e emocional do catolicismo, num nível mais do que suficiente. No dia em que concluí a oitava série, me afastei de tudo aquilo, não aguentava mais, e disse a mim mesmo: "Nunca mais." Estava livre, livre, finalmente livre… E acreditei nisso… Durante algum tempo. No entanto, à medida que os anos iam passando, havia certas coisas na forma como pensava, agia e reagia que me levaram a perceber, contrariado mas, ao mesmo tempo, me divertindo, que, quando se é católico, se é católico para toda a vida. E, por isso, deixei de me enganar. Não participo ativamente na minha religião, mas sei que em algum lugar… bem lá no fundo… ainda faço parte do time.

Foi nesse mundo que descobri os primeiros acordes da minha música. No catolicismo, havia uma poesia, um perigo e uma escuridão que refletiam minha imaginação e o meu eu interior. Descobri uma terra de beleza enorme e agreste, de histórias fantásticas, de castigos inimagináveis e recompensas infinitas. Era um lugar glorioso e patético, para o qual eu tinha sido forjado ou onde me encaixara naturalmente. Me acompanha ao longo da vida como um sonho que tenho acordado. E, por isso, ainda durante a juventude, tentei que fizesse sentido para mim. Tentei corresponder a seus desafios pelas mesmas razões pelas quais *existem* almas perdidas e um reino de amor a ser conquistado. Tentei trazer tudo o que tinha

absorvido para a vida difícil de minha família, de meus amigos e de meus vizinhos. Transformei isso em algo com que conseguia lidar, que conseguia compreender, algo em que até tinha fé. Por estranho que pareça, tenho uma relação “pessoal” com Jesus. Ele continua a ser um dos meus pais, apesar de, exatamente como acontece com meu próprio pai, eu já não acreditar no seu poder divino. Acredito profundamente em seu amor, em sua capacidade de salvar… mas não de condenar... chega disso.

Para mim, comemos todos a maçã. Adão, Eva, o rebelde Jesus, em toda a sua glória, e Satanás fazem todos parte do plano de Deus para fazer de nós homens e mulheres, para nos dar os preciosos dons terrenos, da sujeira, do suor, do sangue, do sexo, do pecado, da bondade, da liberdade, do cativeiro, do amor, do medo, da vida e da morte… o dom de nossa humanidade e de um mundo só nosso.

Os sinos da igreja tocam. O meu clã sai de suas casas e sobe apressadamente a rua. Alguém vai se casar, ser enterrado ou nascer. Ficamos na frente da igreja, à espera, minha irmã e eu apanhando flores ou o arroz do chão que vamos guardar em sacos de papel para atirar num outro dia em pessoas que não conhecemos. Minha mãe está entusiasmada, com o rosto iluminado. A música do órgão, as portas de madeira da igreja se abrindo, os noivos recém-casados. Ouço minha mãe suspirando: “Que vestido lindo...” A noiva joga o buquê. O futuro está traçado. A noiva e seu herói são levados numa enorme limusine preta, que vai deixá-los na porta de sua nova vida. Na esquina está um outro carro que observa a cena, à espera do dia em que, em meio a lágrimas, alguém será transportado na curta viagem entre a Throckmorton Street e o cemitério de Santa Rosa, na saída da cidade, onde, nos domingos de primavera, enquanto outras pessoas visitam ossos, caixas e montes de terra, minha irmã e eu corremos felizes, brincando por entre as lápides. De volta à igreja, o casamento já acabou e dou a mão a minha irmã. Com nove ou dez anos, já assistimos àquilo muitas vezes. Arroz ou flores que voam de um lado para o outro, o céu ou o inferno, aqui na esquina da Randolph com a McLean, ninguém escapa.

QUATRO

OS ITALIANOS

Há sempre uma onda contagiante de energia emergindo das bocas e dos corpos minúsculos de Dora Kirby, Eda Urbellis e Adele Springsteen. Minha mãe e suas duas irmãs passaram pelo melhor e pelo pior de suas vidas, que, no total, somaram mais de 260 anos a gritar, rir, chorar e dançar. Sem parar. A insanidade de alta voltagem do seu marxismo (dos Irmãos Marx) estava constantemente no limite de um estado de histeria incontrolável. De certa forma, isso as tornou não só quase imortais, mas triunfantes. Casadas com irlandeses, sobreviveram todas aos maridos, à guerra, às tragédias, à pobreza iminente, mantendo-se indomáveis, invencíveis, inabaláveis e otimistas muito além do que se poderia imaginar. São "AS MAIORES". Três mini Muhammad Alis num combate permanente contra o mundo.

Aqui na Costa Leste, é frequente italianos e irlandeses conviverem e até acasalarem. A cidade de Spring Lake é conhecida localmente como a "Riviera irlandesa". Nos domingos de verão, ainda se veem lá homens sardentos e de pele clara, bebendo cervejas e ficando vermelhos como lagostas na agitação da praia em frente às casas vitorianas, que continuam a dar estilo e essência à comunidade. A alguns quilômetros para o norte fica Long Branch, New Jersey, onde outrora viveu Anthony "Little Pussy" Russo, vizinho de minha mulher, Patti Scialfa, em Deal. Lá fica também a máfia de Central Jersey. Suas praias estão cheias de belezas de pele morena, de maridos barrigudos e do sotaque carregado de Jersey de meus irmãos e irmãs italianos pairando no ar, misturado com a fumaça dos charutos. Não seria preciso ir muito longe para montar o elenco completo de *A família Soprano*.

O meu bisavô tinha o apelido de "Holandês". Devia ser descendente de alguns holandeses perdidos que vieram de Nova Amsterdã, sem saber no que estavam se

metendo. Por isso, adotamos o sobrenome Springsteen, de origem holandesa, mas o que predomina aqui é a mistura de sangue irlandês e italiano. Por quê? Antes de os mexicanos e os afro-americanos fazerem as colheitas em Monmouth County, os italianos foram os primeiros a trabalhar nos campos com os irlandeses. Há pouco tempo, perguntei a minha mãe como foi que ela e suas irmãs acabaram todas se casando com irlandeses, e ela respondeu: "Os italianos eram muito mandões. Não aguentávamos mais aquilo. Não queríamos homens que vivessem a nos atazanar." Claro que não queriam. Se alguém ia mandar em alguém, seriam as irmãs Zerilli, ainda que de forma algo sub-reptícia. Minha tia Eda me disse: "Nosso pai queria ter três filhos, mas, em vez disso, teve três filhas e, por isso, nos criou como se fôssemos rapazes." Acho que, em parte, isso explica a força delas.

Quando era pequeno, quando voltava para casa depois de jantar na casa de minha tia Dora, estava sempre exausto e com os ouvidos zumbindo. Nada era mais festivo do que aqueles jantares, e chegávamos até a correr algum risco de vida: comíamos até não poder mais, cantávamos e gritávamos até ficarmos surdos e dançávamos até cairmos no chão. E agora que estão todas chegando aos 90, continuam do mesmo jeito. De onde veio isso? Qual é a fonte da energia delas e de seu otimismo inesgotável? Que espécie de poder terá sido sugado dos planetas até o cerne de seus pequenos ossos italianos? Quem desencadeou tudo isso?

O nome dele era Anthony Alexander Andrew Zerilli. Chegou aos Estados Unidos no início do século XX, vindo de Vico Equense, perto de Nápoles, no sul da Itália, com apenas 12 anos. Primeiro viveu em São Francisco e, depois, foi avançando para leste, fez curso de direito no City College e montou escritório de advogado no número 303 da West Forty-Second Street, em Nova York. Era o meu avô. Serviu três anos na Marinha, teve três mulheres, passou três anos na prisão de Sing Sing por desfalque (ao que consta, assumindo a culpa por um parente). Acabou no alto de uma colina verdejante em Englishtown, New Jersey. Tinha algum dinheiro. Tenho fotografias de minha mãe com a família em Newport, Rhode Island, nos anos 1930, todos vestidos de um branco impecável. Mas foi à falência na prisão. A mãe de minha mãe se mandou para o Brooklyn, abandonando a ela e as irmãs, na altura adolescentes, à própria sorte, na fazenda onde viviam.

Quando eu era pequeno, aquela casa modesta era, para mim, uma mansão no alto de uma colina, uma cidadela de abundância e cultura. O meu avô tinha quadros, dos bons. Colecionava arte sacra, roupões e móveis antigos. Tinha um piano na sala de estar. Viajava, tinha um ar bastante mundano e um tanto libertino. Era baixo, tinha cabelos grisalhos, umas olheiras enormes embaixo dos seus grandes olhos castanhos e uma

voz tonitruante de barítono que, quando dirigida a uma pessoa, fazia com que ela sentisse a presença do próprio Deus. Sentava-se muitas vezes, como um velho príncipe italiano, no seu escritório, numa cadeira que parecia um trono. Sua terceira mulher, Fifi, sentava-se para tricotar na outra ponta da sala. Sempre impecavelmente vestida, maquiada e tão perfumada que quase nos fazia desmaiar, me dava sempre um beijo longo e muito carinhoso no rosto, cheio de batom vermelho, quando os visitávamos. Até que chegava, vindo do trono, aquele som, que desenrolava o "Br" ao infinito, acrescentando um "a" enfático no meio, alongava o "u" um tom abaixo e depois encontrava o "ce": "BAAAARRRRUUUUUUUUUUUCE… Venha cá!" Eu sabia o que vinha a seguir. Tinha um dólar numa mão. Me dava um dólar todos os domingos, mas eu tinha de ir buscá-lo. E era preciso aguentar o que ele tinha na outra mão: o "beliscão da morte". Quando ia pegar o dinheiro, ele me agarrava e apertava a minha bochecha com o polegar e o indicador. Primeiro, esse beliscão, que enchia meus olhos de lágrimas; e, depois, uma torção lenta, para cima, que rapidamente dava lugar a um apertão no sentido oposto. (A essa altura, eu já estava gemendo.) Por fim, ele me soltava, me dando um empurrãozinho triunfante, e terminava estalando os dedos, e soltando uma sonora gargalhada, "ALGUM PROBLEMA, BAAAARRRRUUUUUUCE…?" Só depois, o dólar.

Aos domingos, no jantar, reunia a corte, gritando, dando ordens, discutindo os acontecimentos do dia, com a voz no volume máximo. Era um espetáculo. Podia haver quem o achasse autoritário, mas, para mim, aquele homenzinho italiano era um *gigante!* Havia qualquer coisa que lhe dava um ar grandioso, importante, diferente dos homens passivos-agressivos, desorientados e perdidos que povoaram grande parte do resto da minha vida. Era uma força da natureza napolitana! Por isso, que mal tinha que ele se metesse em confusão? O mundo real estava cheio de problemas e, se quiséssemos alguma coisa, se a desejássemos muito, era melhor estarmos preparados para isso. Era melhor estarmos preparados para exigir o que era nosso, sem abrir mão de nada, porque "eles" não nos dariam nada de graça. Era preciso arriscar… e pagar o preço. Sua paixão pela vida, a intensidade de sua presença, seu empenho no dia a dia e seu domínio sobre a família faziam dele uma figura masculina única na minha vida. Ele era entusiasmado, assustador, teatral, mítico, e se gabava de si mesmo… como um astro do rock! Fazia de si mesmo um mito. Mas, mal saíamos da casa no alto da colina, mal colocávamos os pés na rua, ERAM AS MULHERES QUE MANDAVAM! Elas permitiam que os homens tivessem a ilusão de que eram eles que davam as ordens, mas bastava uma ligeira observação para se perceber que eles não resistiam. Os irlandeses precisavam da MAMÃE! Anthony, no alto de sua colina,

precisava de Fifi, SUA MAMÃE LEVADA! Havia uma grande diferença.

Anthony tinha se separado de Adelina Rosa, que foi sua primeira mulher, graças a um casamento arranjado quando estavam ambos na casa dos 20. Ela era uma garota quando a mandaram de Sorrento para os Estados Unidos para ser uma noiva no estilo do Velho Continente. Viveu mais de 80 anos aqui e nunca disse uma frase em inglês. Entrar no quarto dela era entrar na Velha Itália. Os terços e rosários, as fragrâncias, outros artigos religiosos, colchas, e a luz do sol se pondo, que parecia vir de outro lugar e outro tempo. Tenho a certeza de que, infelizmente, as outras namoradas de Anthony achavam que ela era a própria Madonna.

Minha avó sofreu muito com o divórcio, nunca se casou novamente e foi se afastando do mundo. Durante muito, muito tempo, ela e Anthony não podiam estar no mesmo ambiente. Nem nos funerais, nem nos casamentos, nem nos encontros de família. Aos domingos, depois da missa, quando eu ia visitar minha tia Dora, lá estava ela, com a rede no cabelo, com o xale e seu cheiro exótico, cozinhando deliciosos pratos italianos. Ela me cumprimentava sorrindo, com beijos e abraços, e murmurava bênçãos em italiano. Até que, um dia, Fifi morreu lá no alto da colina.

E, 60 anos depois de se terem divorciado, Anthony e Adelina voltaram a viver juntos. Depois de 60 anos! E viveram juntos na "mansão" durante dez anos, até Anthony morrer. Depois da morte de meu avô, no verão, eu costumava ir de bicicleta de Colts Neck a Englishtown para visitar Adelina. Normalmente estava sozinha, e nos sentávamos na cozinha, conversando, numa mistura de inglês ruim e italiano. Ela dizia que só tinha voltado para o antigo marido para proteger a herança dos filhos… Pode ser. Morreu em paz e na posse de todas as suas faculdades mentais aos 101 anos, depois de ter presenciado a invenção do automóvel, do avião e, por fim, de ter visto o homem pisar na Lua.

A casa de Anthony e Adelina no alto da colina se manteve num estado de suspensão durante 25 anos. Quando entrei nela, já com 50, estava exatamente igual ao que tinha sido, quando eu estava com oito anos. Para as irmãs Springsteen… era um terreno sagrado. Por fim, meu primo Frank, o campeão de *jitterbug*, que me ensinou a tocar os primeiros acordes numa guitarra e cujo filho, Frank Jr., tocou comigo na Sessions Band, se mudou para lá com a família e voltou a encher a casa de crianças e comida italiana.

O poder do "beliscão da morte" passou para minha tia Dora, que o adaptou para uma versão própria: o "apertão maldito". Aquela senhora italiana de 90 anos, com pouco mais de metro e meio de altura, conseguia nos arrancar o pescoço fora ou dar um pontapé na bunda do Randy "Macho Man" Savage, se alguém cometesse a loucura

de se abaixar para lhe dar um beijo. Embora já não tenha medo do “beliscão da morte” de meu avô, ainda há muitas noites em que, por volta das oito e meia, Anthony ganha vida… quando as luzes da sala se apagam, a cortina atrás do palco se abre e ouço aquele longo “BAAAARRRRUUUUUUUCE”.

Trabalho, fé, família: esse é o credo italiano que me foi passado por minha mãe e suas irmãs. Elas vivem segundo ele. Acreditam nele. Acreditam nele, apesar de seus preceitos as terem desapontado terrivelmente. Rezam segundo ele, embora nunca de maneira dogmática, e têm a certeza de que isso é tudo o que temos entre a vida, o amor e o vazio que devora maridos, filhos, parentes e amigos. Há uma força, um medo e uma alegria desesperada nesse espírito, nessa alma que perpassou naturalmente a minha obra. Nós, os italianos, continuamos a andar até já não haver mais caminho. Nós nos mantemos fortes até os nossos ossos cederem. Nós nos agarramos àquilo que conseguimos até os nossos músculos ficarem cansados. Dançamos, gritamos e rimos até não podermos mais, até o fim. Essa é a religião das irmãs Zerilli, transmitida pelas duras lições do Papa e pela graça de Deus, pela qual, todos os dias, damos graças.

CINCO

OS IRLANDESES

Na minha família havia tias que uivavam durante as reuniões familiares, primos que abandonavam a escola no sexto ano e se enfiavam em casa e nunca mais saíam de lá, e homens que arrancavam cabelos e pelos do corpo, abrindo grandes clareiras, tudo isso apenas no nosso pequeno quarteirão. Durante as tempestades, minha avó me pegava pela mão e me levava para a casa de minha tia Jane, passando pela igreja. Lá as mulheres se reuniam e começavam o seu ritual mágico. Elas murmuravam orações enquanto minha tia Jane jogava água benta, que guardava numa garrafinha, sobre todos nós. A cada relâmpago, uma histeria silenciosa se tornava cada vez mais intensa, e parecia que Deus em pessoa viria nos varrer do nosso pequeno pedaço de chão. Contavam-se histórias de tragédias. Alguém cometeu o erro de me dizer que o lugar mais seguro durante uma tempestade era dentro dos carros por causa dos pneus de borracha. Depois disso, assim que soavam os primeiros trovões, eu ficava chorando até meus pais me levarem para o carro para esperar a tempestade passar. Depois comecei a escrever sobre carros e não parei mais. Quando criança, tudo isso era simplesmente misterioso, embaraçoso e normal para mim. Tinha que ser. Eram as pessoas que eu amava.

Éramos muito atormentados. As pessoas de minha família que vieram da Ilha Esmeralda já traziam muitos problemas no sangue. Minha trisavó Ann Garrity deixou a Irlanda aos 14 anos, com duas irmãs de 12 e 10 anos, em 1852, ou seja, cinco anos depois de a fome ter devastado grande parte daquele país. Naquela altura, ela veio morar em Freehold. Não sei onde foi que tudo começou, mas éramos vítimas de um tipo grave de doença mental que, ao que parece, ia atingindo aleatoriamente um primo, uma tia, um filho, uma avó e, infelizmente, meu pai.

Não fui completamente justo para com meu pai nas minhas canções, tratando-o como o arquétipo do pai que negligencia e domina os filhos. Era como se fosse uma refilmagem de *Vidas amargas*, uma forma de "universalizar" a experiência da minha infância. Mas nossa história é muito mais complicada. Não nos detalhes do que aconteceu, mas nas razões por que tudo aconteceu.

Meu pai

Para uma criança, os bares de Freehold eram fortalezas de mistério, cheias de uma magia do mal, incertezas e violência em potencial. Uma noite, quando estávamos parados no sinal vermelho na Throckmorton Street, minha irmã e eu vimos dois homens na calçada em frente ao bar da rua, batendo um no outro com uma violência tal que aquela briga certamente iria acabar em morte. Eles estavam com as camisas rasgadas. Ao redor deles, foram se juntando mais homens, aos gritos. Um dos homens que brigavam se sentou em cima do outro, agarrou-o pelos cabelos e lhe deu uma série de socos no rosto. O sangue foi se amontoando na boca do homem que apanhava, ao mesmo tempo que ele tentava desesperadamente se defender, deitado de costas no chão. Minha mãe disse: "Não olhem." O sinal abriu e saímos rápido dali.

Na minha cidade, quando atravessávamos as portas de um bar, entrávamos no reino místico dos homens. Nas raras noites em que minha mãe ia procurar meu pai na rua, percorríamos a cidade devagar até parar junto à única porta que ainda estava iluminada. Ela apontava e me dizia: "Vá lá dentro buscar seu pai." Entrar no refúgio público de meu pai me enchia de emoção e medo. Tinha sido autorizado por minha mãe a fazer algo impensável: interromper meu pai no seu lugar sagrado. Empurrava a porta, desviava dos homens gigantescos que se encaminhavam para a saída. Eu batia, no máximo, na cintura deles e, por isso, quando entrava num bar, me sentia como João subindo pelo pé de feijão até chegar ao castelo de uns gigantes conhecidos mas, ainda assim, assustadores. À esquerda, junto à parede, havia uma fila de mesas, exibindo encontros furtivos, amantes e casais que gostavam de beber juntos. Do lado direito ficava o balcão e os bancos, ocupados por uma barricada formada pelas costas largas de trabalhadores, murmúrios que mais pareciam trovões, o tilintar de copos, gargalhadas de adultos que me deixavam tenso, e muito poucas mulheres. Eu ficava ali parado, bebendo aquele cheiro obscuro de cerveja, álcool, blues e loção pós-barba. Não havia nada no mundo exterior a minha casa que cheirasse remotamente assim. Quase toda a gente bebia Schlitz ou Pabst Blue Ribbon, com o símbolo azul da Blue Ribbon preso à torneira, da qual o empregado tirava habilmente o elixir dourado para

copos inclinados que eram depois colocados no balcão de madeira com uma pancada seca. E eu ali, como um pequeno espírito a lembrar àqueles homens aquilo que muitos deles estavam tentando esquecer por um momento — trabalho, responsabilidade, família, as bênçãos e os fardos da vida adulta. Quando olho para trás, percebo que eles eram majoritariamente uma mistura de caras normais que apenas precisavam relaxar um pouco ao fim de uma semana de trabalho, e de outros, movidos por algo mais difícil, que não sabiam em que momento parar.

Por fim, havia alguém que reparava no pequeno intruso no meio deles e que, em meio a risos, me levava até meu pai. Da minha altura, via apenas o banco, uns sapatos pretos, umas meias brancas, as calças de trabalho, as coxas e pernas fortes, o cinto das ferramentas e, depois, o rosto, ligeiramente pálido e deformado pelo álcool, me observando em meio à fumaça do tabaco, ao me ouvir pronunciar aquelas palavras já tão conhecidas: “A mamãe quer que você vá para casa.” Não era apresentado aos amigos dele, não me fazia carinho na cabeça, não ajeitava meus cabelos, não havia nenhuma entonação de ternura em sua voz. Dizia apenas: “Vá indo que eu já vou.” Eu seguia a trilha de migalhas de pão até sair porta afora e sentir o ar fresco da noite de minha cidade, estranhamente agradável e hostil. Ia pela calçada na direção do carro e me sentava no banco de trás, dizendo à minha mãe: “Ele já vem.”

Meu pai não gostava muito de mim. Quando era criança, achava que os homens eram assim mesmo, distantes, incomunicáveis, sempre ocupados com o que acontecia no mundo dos adultos. Quando somos crianças, não questionamos as escolhas dos nossos pais. Nós as aceitamos e pronto. São justificadas pelo estatuto quase divino da paternidade. Se não falam conosco, é porque não merecemos que nos dediquem esse tempo. Se não nos cumprimentam com amor e afeto, é porque não merecemos. Se somos ignorados, é porque não existimos. Controlar nosso comportamento é a única carta que temos na mão na esperança de modificar o deles. Talvez tenhamos que ser mais duros, mais fortes, mais atléticos, mais espertos, melhores em qualquer coisa… quem sabe? Certa vez, uma noite, meu pai quis me dar aula de boxe na sala de estar. Eu me senti lisonjeado e animado com a atenção dele e queria muito aprender. Tudo corria bem. Até que ele me deu uns tapas no rosto, com a mão bem aberta e com mais força. Doeu. Não ficou marcado, mas um limite tinha sido ultrapassado. Sabia que ele estava querendo me dizer alguma coisa. Tínhamos escorregado para a obscura terra de ninguém entre pai e filho. Senti o que ele queria me dizer: eu era um intruso, um desconhecido, um adversário dentro de nossa casa, uma decepção medonha. Fiquei com o coração partido e caí sentado no chão. Ele foi embora com nojo de mim.

Quando meu pai olhava para mim, não via o que precisava ver. Era esse o meu

crime. Meu melhor amigo na vizinhança era Bobby Duncan. Todos os sábados à noite, ele ia de carro com o pai até o Wall Stadium para assistir às corridas de *stock cars*. Às cinco em ponto, ouvia-se uma ordem para acabarmos o que quer que estivéssemos fazendo e às seis, logo depois do jantar, ele descia correndo os degraus de sua casa, a terceira a contar da minha, com uma camisa engomada, o cabelo com brilhantina, seguido pelo pai. Entravam no Ford e partiam em direção ao Wall Stadium…, o paraíso de pneus cantando e alto índice de octanas, onde as famílias se reuniam para apoiar os loucos das redondezas que, em carros construídos em suas garagens, davam voltas e mais voltas ensandecidas ou se esmagavam uns contra os outros no meio do campo nos *derbys* de demolição semanais. Para estar entre aqueles eleitos, bastava um capacete de futebol, um cinto de segurança e ter alguma coisa que se estivesse disposto a destruir… Wall Stadium, um lugar cheio de fumaça e de cheiro de borracha queimada, onde as famílias se reuniam com um objetivo comum e as coisas corriam segundo a vontade de Deus. Eu não tinha direito ao amor de meu pai *nem* àquele paraíso de carrões!

Infelizmente, o desejo de meu pai de interagir comigo chegava quase sempre depois do ritual religioso noturno da "embalagem sagrada de cerveja". Cervejas, uma atrás da outra, na escuridão total de nossa cozinha. Era sempre nessa altura que ele queria me ver e que acontecia sempre a mesma coisa. Alguns momentos de uma falsa preocupação de pai pelo meu bem-estar e, depois, a verdade nua e crua: a hostilidade e a raiva contra o próprio filho, o único outro homem da casa. Uma pena. Ele me adorava, mas não me suportava. Sentia que nós dois disputávamos o afeto de minha mãe. E era verdade. Mas também via em mim muito de sua *verdadeira* personalidade. Meu pai andava sempre com a roupa de trabalho. Era forte, um verdadeiro gigante, fisicamente falando. Nos últimos anos de vida, lutou muitas vezes contra a morte. Mas, lá dentro, para além daquela raiva enorme, havia a suavidade, timidez, vergonha e a insegurança próprias de um sonhador, todas as características que eu exibia. Vê-las assim, refletidas no próprio filho, afastava-o de mim. Fazia-o ficar zangado. Aquilo era uma espécie de "moleza". E ele odiava gente "mole". Mas, é claro, que ele também tinha sido criado de um jeito "mole". Era um filhinho da mamãe, tal como eu.

Certa noite, já velho e doente, sentados à mesa da cozinha, ele me contou que, uma vez, tinha sido arrancado de uma briga no pátio da escola. Minha avó tinha ido buscá-lo e o arrastara para casa. Ele me falou da humilhação que sentiu e disse, com lágrimas nos olhos: "Eu estava ganhando… eu estava ganhando…" Continuava a não perceber, depois de tantos anos, que não podia se arriscar. Era o único filho que

restava. Minha avó, no meio de sua confusão, não conseguia perceber que seu amor incondicional estava destruindo os homens criados por ela. Eu disse a ele, naquela noite, que o entendia, que tínhamos sido criados pela mesma mulher durante os anos que mais formavam nossa personalidade, e que tínhamos passado pelas mesmas humilhações. Mas, na época em que nossa relação era tempestuosa, para dizer o mínimo, essas coisas eram um mistério e criaram um legado de sofrimento e incompreensão.

Em 1962, nasceu minha irmã mais nova, Pam. Eu tinha 12 anos. Minha mãe, 36. Naquele tempo, já era muito tarde para se ter filhos. Foi maravilhoso. Minha mãe era um verdadeiro milagre. Eu adorava suas roupas de grávida. Minha irmã Virginia e eu nos sentávamos na sala, nos últimos meses de gravidez de minha mãe, com as mãos na barriga dela, à espera que nossa bebê desse um pontapé. Toda a casa foi contagiada pela excitação do nascimento de Pam e nossa família ficou mais unida. Enquanto a minha mãe ficou no hospital, meu pai tomou conta de nós: queimava o café da manhã, nos ajudava a nos vestirmos para a escola (colocou uma blusa de minha mãe em mim um dia, e Virginia ficou morrendo de rir). Nossa casa se iluminou. As crianças trazem consigo bem-aventurança, paciência, transcendência, segundas oportunidades, renascimento e um reacender do amor que está em nossos corações e nossas casas. São Deus a nos dar uma segunda chance. Os anos da minha adolescência com meu pai continuaram a ser difíceis, mas havia sempre o brilho de minha irmã Pam, a prova viva do amor que existia em nossa família. Eu fiquei deslumbrado com ela. Era-lhe imensamente grato. Trocava suas fraldas, a embalava até que adormecesse, corria sempre que ela chorava, a pegava no colo e, assim, criei com ela um laço que se mantém até hoje.

Minha avó, que na altura já estava muito doente, dormia no quarto ao lado do meu. Uma noite, Pam, com 3 anos, saiu do quarto dos meus pais e deitou-se na cama de minha avó, algo que nunca tinha feito antes. Dormiu lá toda a noite, deitada ao lado de minha avó moribunda. De manhã, minha mãe foi ver como estava minha avó e percebeu que ela não se mexia. Quando cheguei em casa, depois da escola, meu mundo desabou. As lágrimas e a dor não eram suficientes. Precisava morrer também. Precisava me juntar a ela. Apesar de já ser adolescente, não conseguia imaginar o mundo sem ela. Era um buraco negro, o apocalipse. Nada mais fazia sentido, a vida tinha se esgotado. Minha existência se tornou um enorme vazio. O mundo passou a ser uma fraude, uma sombra de si mesmo. As únicas coisas que me salvaram foram minha irmãzinha e o meu interesse pela música.

Mas as coisas ficaram cada vez mais estranhas. O desespero silencioso de meu pai

deu lugar a delírios paranoicos. Eu tinha um amigo russo da minha idade que meu pai achava que era um "espião". Vivíamos a poucas ruas de distância do bairro dos porto-riquenhos. Meu pai tinha certeza de que a minha mãe tinha um caso. Um dia, quando cheguei da escola, ele desatou a chorar, sentado à mesa da cozinha. E me disse que precisava de alguém com quem falar. Não tinha ninguém. Aos 45 anos, meu pai não tinha amigos e, devido às inseguranças dele, nunca houve outro homem em casa a não ser eu. Nesse dia, ele se abriu comigo. Fiquei chocado, constrangido e estranhamente fascinado. Ele se revelou, revelou a confusão que existia nele. Foi um dos momentos mais importantes da minha adolescência. Ele precisava de um amigo "homem", e eu era o único disponível na cidade. Reconfortei-o o melhor que pude. Tinha apenas 16 anos e aquilo tudo era extremamente difícil para nós dois. Eu disse a ele que tinha certeza de que não era verdade e que todo o amor e dedicação de minha mãe eram só para ele. E eram mesmo, mas ele tinha perdido o senso da realidade e estava inconsolável. Nessa noite, contei a minha mãe o que tinha acontecido e, pela primeira vez, tivemos que enfrentar o fato de que meu pai estava seriamente doente.

As coisas também se complicaram por causa de alguns acontecimentos estranhos à nossa volta. Num sábado à noite, alguém disparou um tiro contra o vidro de nossa porta da frente, deixando um buraco de bala perfeito, poucos segundos depois de eu ter passado por ali para ir para a cama. A polícia apareceu para investigar e meu pai disse que tinha tido uns problemas no trabalho. Esses acontecimentos foram alimentando nossos medos e criando um ambiente de grande mal-estar na nossa casa.

Minha irmã Virginia engravidou aos 17 anos e ninguém notou até que ela estivesse no sexto mês de gravidez! Ela abandonou a escola no último ano, passou a ter aulas em casa e casou com Mickey Shave, seu namorado e pai do filho que ela esperava. Mickey era um hispano-americano de Lakewood, arrogante, que usava jaqueta de couro, montava touros e gostava de brigar, e que acabou se mostrando um cara muito legal. No final dos anos 1960, participou do circuito de rodeios de Jersey até o Texas. (Muita gente não sabe, mas é em Jersey que acontece o torneio de rodeios mais antigo dos Estados Unidos, o Cowtown, e, quando se chega à região sul do estado, constatamos que ali existem mais caubóis do que poderíamos imaginar.) Minha irmã, com sua determinação inabalável, foi morar mais ao sul, em Lakewood, depois que os problemas de meu pai se agravaram. Teve um filho lindo e começou a viver a mesma vida de classe operária dos meus pais.

Virginia, que nunca tinha fervido água, lavado um prato ou varrido o chão, se tornou uma mulher de fibra. Tinha alma, inteligência, humor e beleza. Em poucos meses, a vida dela mudou completamente. Passou a trabalhar como uma irlandesa.

Mickey trabalhava na construção civil e sofreu com a recessão do final dos anos 1970, quando ninguém construía nada em Central Jersey. Ficou desempregado e, depois, foi ser zelador na escola de ensino médio local. Minha irmã arranjou emprego no K-Mart. Os dois criaram dois rapazes encantadores e uma menina lindíssima, e agora têm um bando de netos. Ainda muito jovem e por conta própria, Virgnia descobriu em si mesma a força que minha mãe e as irmãs sempre tiveram. Tornou-se a encarnação viva da alma de Jersey. Compus “The River” em homenagem a ela e a meu cunhado.

SEIS

MINHA MÃE

Acordo no lusco-fusco da manhã com o som de passos pesados na escada que dá para o pequeno corredor do lado de fora do meu quarto. Ouço uma porta ranger, a torneira girar e se abrir e, depois, o som da água correndo pelos canos na parede entre meu quarto e nosso banheiro. A torneira gira novamente e, depois, o silêncio, um estalido, o som do plástico sobre a porcelana, o estojo de maquiagem da minha mãe em cima da pia, o tempo passando… Por fim, a última ajeitada na roupa na frente do espelho. São esses os sons que me recebem todas as manhãs, durante a minha adolescência, no número 68 da South Street. São os sons de minha mãe se arrumando para ir trabalhar, se preparando para se apresentar ao mundo, o mundo exterior, que ela respeita e onde acredita que tem deveres a cumprir. Para uma criança, aqueles sons representavam mistério, ritual e confiança. Ainda hoje consigo ouvi-los.

O meu primeiro quarto ficava no primeiro andar, na parte de trás da casa, em cima da cozinha. Se me virasse preguiçosamente na cama para o lado direito e olhasse pela janela, podia ter uma visão nítida de meu pai no quintal, de manhã, numa temperatura de dez graus negativos, deitado de costas no chão gelado, debaixo de uma das nossas latas-velhas, praguejando e resmungando que havia de fazê-la funcionar… Brrrrrrrr. No meu quarto não havia aquecimento, mas uma pequena grade de ferro no chão, que eu podia abrir ou fechar, dava para os canos do gás do fogão da cozinha na parede que ficava a leste. Tal como a física nos ensinou, o calor sobe. Aleluia! É que em nossos primeiros anos na South Street aqueles quatro canos foram a minha única fonte de calor e a minha salvação durante muitos invernos gelados de New Jersey. Uma voz me chama, com dois semitons que sobem para um tom, e chega até mim através da grade: “Acorde, Bruce.” Eu imploro, com uma voz sem música alguma: “Ligue o

fogão.” Passados dez minutos, com o cheiro do café da manhã sendo preparado nos bicos de gás, a geleira em que tinha me transformado começa a derreter e saio da cama para a manhã fria e inóspita. Tudo isso vai mudar quando, com minha irmãzinha deitada ao lado dela, a minha avó morrer no quarto ao lado do meu. Aos 16 anos, terei de enfrentar uma melancolia que jamais sonhara poder existir. Mas… vou herdar o quarto dela — calor! — e a sinfonia matinal de minha mãe se arrumando para trabalhar.

Eu me levanto rápido. Quando não, minha mãe despeja um copo de água fria em cima de mim, uma técnica que aprimorou ao arrancar meu pai da cama. Minha irmã Virginia e eu nos sentamos à mesa da cozinha, onde já estão torradas, ovos e cereais cheios de açúcar. Depois, saímos rapidamente porta afora. Um beijo e lá vamos nós a caminho da escola, carregando as mochilas rua acima, ao mesmo tempo que os saltos altos de minha mãe vão batendo na calçada na direção oposta, a caminho da cidade.

Ela vai para o trabalho, não falta nenhum dia, nunca está doente, nunca está mal, nunca se queixa. O trabalho não parece ser um fardo para ela, mas antes uma fonte de energia e prazer. Sobe a Main Street e entra pelas portas de vidro modernas da Lawyers Title Inc. Percorre o longo corredor até chegar a sua mesa, bem no fundo e perto do sr. Farrell. Minha mãe é secretária num escritório de advogados. O sr. Farrell é o patrão dela e o advogado mais importante do escritório. Por isso, ela é a secretária número um!

Quando era pequeno, adorava ir visitá-la no trabalho. Ia sozinho, de bicicleta, e era logo recebido na entrada pelo sorriso da recepcionista. Ela ligava para minha mãe e, depois, me dava autorização para avançar pelo corredor. Os perfumes, as blusas brancas de tecido, as saias e as meias sussurrantes das secretárias saindo das suas baias para me cumprimentar. Eu batia na altura exata dos seios delas, mas me figia de inocente enquanto elas me abraçavam e me davam beijinhos no alto da cabeça. Era um percurso de puro prazer, que terminava junto à mesa da minha mãe, num êxtase de perfumes. Ali era cumprimentado por Philly, a “princesa” da Lawyers Title, de arrasar corações, minha última parada. Ficava ao lado dela, envergonhado e sem conseguir abrir a boca, até que minha mãe vinha me salvar. Então ela me levava para sua mesa e ficávamos juntos, eu me entretendo com sua destreza de datilógrafa. Taque-taque, taque-taque, taque-taque, taque-taque, o rolo estava chegando na borda da máquina de escrever e, depois, a campainha decisiva, o deslizar de volta para o começo de tudo, uma pequena pancada, e outra vez os dedos dela, voando, enquanto datilografavam a correspondência vital para a Lawyers Title Inc. Depois, vinha a aula sobre papel carbono e um curso rápido sobre como apagar borrões de tinta

indesejados. E eu assistia a tudo, fascinado. Tudo aquilo era tão importante! O trabalho na Lawyers Title — essencial para a vida da nossa cidade — era momentaneamente suspenso por minha causa!

De vez em quando, via "o patrão". Minha mãe e eu entrávamos no gabinete forrado com painéis de madeira e o sr. Farrell, com o seu ar grave, afagava meus cabelos, me dirigia algumas palavras simpáticas e me dava o privilégio de me mandar embora. Às vezes, eu ia encontrar minha mãe por volta das cinco horas e éramos os últimos a sair. O edifício vazio, com as luzes fluorescentes apagadas, as baias desertas e o sol do fim da tarde entrando pelas portas de vidro e iluminando o chão de linóleo da recepção, parecia descansar silenciosamente do seu esforço diário a serviço da cidade. Os saltos altos de minha mãe ecoavam pelo corredor vazio até chegarmos à rua. O andar dela era imponente, exigia respeito. Eu ficava orgulhoso, ela ficava orgulhosa. Era um mundo maravilhoso, uma sensação maravilhosa. Éramos membros bem-vestidos e responsáveis daquela cidade, dando o máximo de nós mesmos, fazendo o que tinha de ser feito. Tínhamos um lugar no mundo, uma razão para abrir os olhos ao nascer do dia e inspirar aquela vida boa e sem percalços.

Verdade, consistência, profissionalismo, simpatia, compaixão, boas maneiras, ponderação, orgulho próprio, honra, amor, fé e fidelidade para com nossa família, empenho, alegria no trabalho e uma sede insaciável de viver: foram algumas das coisas que a minha mãe me ensinou e que eu sempre lutei para não perder ao longo da vida. E, além de tudo isso…, ela ainda era minha protetora, colocando-se literalmente no abismo que havia entre mim e meu pai nas noites em que a doença o dominava. Ela tentava dissuadi-lo, gritava, implorava e por fim mandava que ele parasse com aquilo… E eu a protegia. Uma vez, depois de meu pai voltar de mais uma noite no bar, ouvi os dois discutindo violentamente na cozinha. Eu estava deitado. E estava com medo, por ela e por mim. Não tinha mais de 9 ou 10 anos, mas saí do quarto e desci as escadas com o meu taco de beisebol. Eles estavam de pé, meu pai de costas para mim, e minha mãe a poucos centímetros do rosto dele, enquanto ele gritava a plenos pulmões. Dei um berro e mandei que ele parasse de gritar. Depois, acertei o taco bem no meio de seus ombros largos, com um baque surdo, e o silêncio se fez. Ele se virou para mim, com o rosto vermelho, como quando estava no bar. Ficou me olhando por um tempo e, depois, desatou a rir. A discussão parou. Essa se tornou uma das suas histórias preferidas, e ficava me dizendo sempre: "Não deixe que ninguém faça mal à sua mãe."

Aos 23 anos, ainda muito jovem, minha mãe teve de ceder boa parte do controle a minha avó, enquanto enfrentava os primeiros anos da maternidade, mas, quando eu

tinha 6 ou 7 anos, ela já era tudo para mim. Sem ela, não havia nada: nem família, nem estabilidade, nem vida. Ela não conseguia curar meu pai, nem deixá-lo, mas, tirando isso, fazia todo o resto. Minha mãe era um quebra-cabeças. Tinha nascido numa família relativamente abastada e usufruído de muitas das boas coisas da vida, mas ao se casar abraçou uma vida de pobreza e de quase escravidão. Uma vez, minhas tias me disseram que, quando minha mãe era nova, elas a chamavam de "princesinha" porque era muito mimada. Disseram que ela nunca tinha levantado um dedo para fazer coisa alguma. O quê? Vocês estão falando da mesma pessoa? Se isso é verdade, não conheço essa mulher. A família de meu pai a tratava como se fosse uma empregada. Meu pai podia ficar sentado à mesa da cozinha, fumando calmamente, e os pais dele a chamavam para fazer compras, buscar querosene para o fogão, levá-los de carro aonde eles ou os nossos parentes precisassem ir — e ela fazia tudo. Servia-os. Foi a única pessoa que minha avó deixou que lhe desse banho nos últimos meses do seu câncer corrosivo. Substituía constantemente meu pai e foram inúmeras as manhãs em que teve que sair para comprar bacon para o café da manhã porque ele estava na cama, deprimido, sem conseguir se levantar. Passou a vida fazendo isso. A vida inteira. Nunca parou. Havia sempre mais uma tristeza, mais uma tarefa. E como é que ela demonstrava sua frustração? Mostrando-se grata pelo amor e pela casa que tinha, se dedicando integralmente aos filhos e trabalhando ainda mais. Que penitência estaria pagando? O que recebia em troca de tudo isso? Sua própria família? Absolvição? Seus pais se divorciaram, e ela tinha sofrido com o abandono da mãe e a prisão do pai. Minha mãe amava meu pai e, talvez, a segurança de ter um homem que jamais a deixaria, nem poderia deixá-la, lhe fosse suficiente. Mas teve de pagar um preço muito alto. Em nossa casa, não havia algo como sair à noite ou ir a restaurantes. Meu pai não gostava disso, e não tinha dinheiro nem saúde para ter uma vida de casado normal. A primeira vez que entrei num restaurante já tinha 20 e tantos anos, e, mesmo assim, me sentia intimidado pelo *maître* de qualquer restaurantezinho da cidade. O profundo amor e atração que os meus pais tinham um pelo outro, apesar do abismo gigantesco que havia entre suas personalidades, foi sempre um mistério para mim. Minha mãe lia romances e se deliciava com os mais recentes sucessos do rádio. Meu pai me explicava que as canções de amor faziam parte da conspiração do governo para fazer as pessoas se casarem e pagarem impostos. Minha mãe e suas duas irmãs têm uma fé inabalável nas pessoas, são extrovertidas a ponto de conversarem alegremente até com um cabo da vassoura. Meu pai era um misantropo, que desdenhava da maior parte da humanidade. Eu o encontrava muitas vezes sentado sozinho, num canto do bar. Dizia que o mundo estava cheio de vigaristas capazes de

se matarem por um dólar. “Não há ninguém que preste e se há, também não me interessa.” Minha mãe me enchia de afeto. Tentava compensar em dobro o amor que meu pai não me dava, e talvez tentasse sentir o amor que meu pai já não demonstrava por ela. Só sei que ela sempre me protegeu. Quando era levado para a delegacia, por causa de uma série de infrações insignificantes, ela ia sempre me buscar e me levar para casa. Esteve sempre presente nos meus incontáveis jogos de beisebol, seja quando eu colocava tudo a perder, seja quando eu jogava a sério, e meu nome saía nos jornais. Foi ela que comprou minha primeira guitarra elétrica, que encorajou minha música e que ficou deslumbrada com minha poesia precoce. Era pai e mãe, e era exatamente disso que eu precisava, pois meu mundo estava prestes a ruir.

SETE

O *BIG BANG* (VOCÊS OUVIRAM AS NOTÍCIAS?)

No princípio, a Terra estava coberta por uma enorme escuridão. Havia o Natal e o dia do aniversário, mas, além disso, só um vazio infinito e autoritário. Não havia nada por que lutar, nada em que se inspirar, não havia futuro, nem história. Era só isso que existia para uma criança até que chegassem as férias de verão.

Depois, num momento de luz ofuscante, como se no universo tivessem nascido um bilhão de novos sóis, passou a haver esperança, sexo, ritmo, emoção, possibilidades, uma nova maneira de ver, de sentir, de pensar, de olhar para o próprio corpo, de pentear o cabelo, de usar uma roupa, de andar e de viver. Era uma nova e alegre busca que começava, um desafio, uma maneira de sair daquele mundo morto para a vida, da sepultura daquela cidade pequena com todas as pessoas que eu tanto amava e que temia que estivessem enterradas lá, para sempre, assim como eu.

AS BARRICADAS FORAM DERRUBADAS! UM HINO DE LIBERTAÇÃO FOI ENTOADO! OS SINOS DA LIBERDADE SOARAM! NASCEU UM HERÓI. A VELHA ORDEM ACABOU! Os professores, os pais, os tolos que tinham tanta certeza de que sabiam A MANEIRA — A ÚNICA MANEIRA — de se viver a vida, de produzir impacto nas coisas, de se formar um homem ou uma mulher, foram postos em causa. UM ÁTOMO HUMANO ACABOU DE DIVIDIR O MUNDO EM DOIS!

A pequena parte do mundo onde habito acabou de tropeçar num momento irreversível. No meio dos hábitos mundanos de uma noite rotineira de domingo, em algum lugar, no ano da Graça de 1956… A REVOLUÇÃO FOI TRANSMITIDA PELA TELEVISÃO!! Assim mesmo, bem debaixo do nariz dos guardiões da

“NORMA”, que, se pudessem imaginar as forças que seriam libertadas naquele momento, chamariam a gestapo nacional para ACABAR COM ESSA MERDA! ou para CORTAR A TRANSMISSÃO! Na realidade, para começo de conversa, o árbitro do gosto público dos Estados Unidos nos anos 1950, “MC” ED SULLIVAN, não ia deixar aquele caipira sexualmente depravado, vindo lá do Sul, conspurcar a consciência americana, nem o palco de seu programa. Quando o gênio se libertasse da lâmpada em rede de televisão nacional SERIA O FIM! O PAÍS IRIA SE ANIQUILAR! E nós, a ralé, os impotentes, os marginalizados, A GAROTADA!… íamos querer MAIS. Mais vida, mais amor, mais sexo, mais fé, mais esperança, mais ação, mais verdade, mais poder, mais RELIGIÃO DA VIDA REAL, “Jesus, cuspa no chão e ensina meus olhos cegos a VEREM”! Acima de tudo, íamos querer mais ROCK ’N’ ROLL!

Programas cômicos bem-comportados, números de circo meia-boca, cantores sem graça, toda aquela porcariada insossa (e, muitas vezes, bem agradável) que era considerada entretenimento ia ser desmascarada. No final, a audiência e o dinheiro falaram mais alto, e Ed (aliás, quando Elvis apareceu pela primeira vez, Charles Laughton estava substituindo Ed, de licença devido a um acidente de automóvel) avançou até o meio do palco e pigarreou: “Minhas senhoras e meus senhores… Elvis Presley.” Nessa noite, 70 milhões de americanos assistiram àquele terremoto humano que remexia os quadris e fazia todo mundo querer sair dançando. Um país amedrontado foi protegido de si mesmo pelos operadores de câmera da CBS, que receberam ordens para só filmarem “o garoto” da cintura para cima. Nada de imagens sensacionalistas! Nada de pulos, de requebrados, de movimentos para frente com os quadris cheios de alegria. Não tinha importância. Estava tudo nos olhos e no rosto dele, no rosto daquele Dioniso da *jukebox* de sábado à noite, em suas sobrancelhas vibrantes e no rock da banda. Houve um tumulto danado. Mulheres, garotas e até muitos homens começaram a gritar por causa daquilo que as câmeras se recusavam a mostrar, pelo que sua própria timidez confirmava e prometia: UM OUTRO MUNDO, o mundo abaixo de suas cinturas e acima de seus corações, um mundo que antes tinha sido rigorosamente negado e cuja existência estava agora sendo COMPROVADA! Era um mundo com todos nós lá dentro… juntos… *todos*. ALGUÉM TINHA QUE OBRIGÁ-LO A PARAR!

E claro que, no fim, parou. Mas só depois de ter dado lucro e de ter deixado escapar, pelos lábios e pelos quadris, o segredo de que a vida, o “tudo” que conhecemos, é um mero castelo de cartas. Vocês, meus amigos de olhos vidrados, que “sugam” a televisão durante o jantar, estão vivendo na ORIGEM… e a única coisa

que têm que fazer é verem o mundo real, o glorioso reino de Deus e do Diabo na Terra, a única coisa que têm que fazer para recuperarem o gosto pela vida real é se arriscarem a ser vocês mesmos, ousarem ver... ouvir todos os locutores com a voz misturada à estática tocando, às altas horas da noite, discos “de raça”, driblando a vigilância, gritando seus pequenos manifestos de rádio AM, as estações cheias de poetas, gênios, cantores de rock, de blues, pregadores, filósofos, dirigindo-se a VOCÊS, ao fundo de sua alma. Suas vozes cantam: “Ouçam… ouçam o que o mundo está dizendo, porque está clamando pelo amor de vocês, pela raiva, pela beleza, pelo sexo, pela energia, pela revolta de vocês… porque esse mundo precisa de VOCÊS para se criar. Para renascer como algo diferente, algo melhor, mais divino, mais maravilhoso. Esse mundo precisa de NÓS.”

Esse mundo novo é um mundo em preto e branco. Um lugar de liberdade, onde as duas tribos mais culturalmente poderosas dos Estados Unidos encontram um espaço comum, encontram prazer e alegria na presença uma da outra. Onde utilizam uma língua comum para se comunicarem, para *ESTAREM* ao lado uma da outra.

Foi um “ser humano” que propôs isso, que ajudou a levar a mensagem, um “menino”, um zé-ninguém, uma vergonha nacional, uma piada, um ilusionista, um palhaço, um mágico, um guitarrista, um profeta, um visionário? Os visionários são uma espécie rara… Esse homem não ficou vendo o que estava vindo… Foi ele que VEIO e, sem ele, os Estados Unidos não seriam o que são, não faria o que fazem, nem pensariam como pensam.

Um precursor de uma mudança cultural ampla, uma nova espécie de homem, de ser humano moderno, sem barreiras raciais, nem barreiras de gênero e se... DIVERTINDO!... se DIVERTINDO! A verdadeira espécie de homem abençoado pela vida, capaz de derrubar muros, de transformar os corações, de abrir as mentes, de criar uma existência mais livre e mais libertadora. A DIVERSÃO está esperando, senhor e senhora americanos comuns, e adivinhem uma coisa? Vocês têm *direito* a ela desde que nasceram.

Foi um “homem” que fez isso. Um “homem” à procura de algo novo. Que conseguiu criar com sua vontade. O grande gesto de amor de Elvis abalou o país e foi um dos primeiros ecos do movimento pelos direitos civis que surgiria. Ele era o tipo de novo americano cujos “desejos” fariam seus objetivos se realizarem. Era um cantor, um guitarrista, adorava a cultura musical negra, reconhecia sua beleza artística, sua preponderância, seu poder e ansiava conhecê-la profundamente. Serviu seu país no exército. Fez alguns filmes ruins e outros bons, desperdiçou seu talento e tornou a encontrá-lo, voltou em grande estilo e teve uma morte precoce e escandalosa, bem ao

gosto americano. Não foi um "ativista", não foi um John Brown, nem um Martin Luther King Jr., nem um Malcolm X. Era um artista, um imaginador de mundos, um sucesso inacreditável, um fracasso embaraçoso e uma fonte de ações e ideias modernas. Ideias que, em pouco tempo, transformaram a identidade e o futuro da nação. Ideias cujo tempo tinha chegado, que nos desafiaram a decidir se queríamos assistir a um funeral de destruição e declínio nacional ou dançar ao ritmo do nascimento de um capítulo novo da história dos Estados Unidos.

Não sei o que ele pensava sobre as questões raciais. Não sei se ele pensou nas implicações mais vastas dos seus atos. Sei que foi isso que ele fez: viveu a vida que se sentiu impelido a viver e revelou a verdade que estava dentro dele e as possibilidades que estavam dentro de nós. Quantos de nós podem dizer o mesmo? Que nos empenhamos em fazer algo? Rejeitado como uma piada nacional, ele escancarou sonho do tipo de país que poderíamos ser, e logo estaríamos nas ruas chutando, gritando, linchando, queimando, explodindo, salvando, rezando, lutando, marchando, cantando, odiando e adorando o caminho que tínhamos pela frente.

Nessa noite, quando ao fim de poucos minutos o espetáculo acabou, quando o homem com a guitarra desapareceu em meio a gritos, fiquei ali paralisado em frente à televisão, com a cabeça a mil. Tinha dois braços, duas pernas, dois olhos, como ele. Era horroroso, mas vamos pular essa parte… então, o que estava faltando? A GUITARRA! Ele batia nela, se encostava nela, dançava com ela, gritava com ela, a apertava, acariciava, segurava na frente de seus quadris e, de vez em quando, até tocava! A chave mestra, a espada cravada na pedra, o talismã sagrado, o bastão do bem, o maior instrumento de sedução que os adolescentes já tinham visto, a… a… "RESPOSTA" à minha solidão e tristeza. Era uma razão para viver, uma forma de tentar me comunicar com as outras almas infelizes presas às mesmas condições. E… estavam à venda no centro da cidade, na Western Auto!

No dia seguinte, convenci minha mãe a me levar à Diehl's Music, na South Street, Freehold. Como não tínhamos dinheiro, alugamos uma guitarra. Levei-a para casa. Abri o estojo. Senti o cheiro da madeira (que continua a ser um dos cheiros mais doces e promissores do mundo), senti sua magia, me dei conta de seu poder oculto. Segurei-a nos braços, passei os dedos por cima das cordas, segurei com os dentes a palheta de casco de tartaruga de verdade, senti seu sabor, tive lições de música durante umas semanas… e desisti. Era DIFÍCIL PRA CARALHO! Mike Diehl, guitarrista e dono da Diehl's Music, não fazia a menor ideia de como ensinar o que quer que Elvis estivesse fazendo a um jovem que gritava e queria cantar blues de escola. Apesar de viver cercado por aquelas máquinas assombrosas, ele não fazia a

menor ideia do verdadeiro poder que elas tinham. Sem imaginação como todos os americanos da década de 1950, ele só conhecia os acordes principais, só queria saber de partituras e de passar horas sem fim repetindo exercícios alucinadamente entediantes. Eu QUERIA… Eu PRECISAVA… DE ROCK, JÁ! Ainda hoje não sei ler partituras e, naquela altura, meus dedos de menino de 7 anos nem sequer conseguiam dar a volta no braço da guitarra. Frustrado e envergonhado, disse a minha mãe, em pouco tempo, que aquilo era inútil. Não fazia sentido ela ficar desperdiçando o dinheiro que custava tanto a ganhar.

Na manhã de sol em que tinha que devolver a guitarra, na frente de seis ou sete crianças do bairro, dei meu primeiro e último show, por um bom tempo, no quintal dos fundos de minha casa: peguei a guitarra… a balancei… gritei com ela… bati nela... e cantei umas sandices quaisquer — fiz tudo, menos tocar, mas todos riram e se divertiram muito. Foi um horror, uma encenação alegre mas completamente idiota. Nessa tarde, triste mas de certa forma aliviado, deixei a guitarra na Diehl’s Music. Por enquanto, aquilo tinha acabado, mas, por um momento, um ínfimo momento, na frente das crianças no quintal de minha casa… senti cheiro de sangue.

OITO

A ERA DO RÁDIO

Minha mãe adorava música, as músicas do Top 40. O rádio estava sempre ligado no carro e na cozinha, de manhã. Desde o surgimento de Elvis, minha irmã e eu saíamos da cama e, chegando à escada, já éramos recebidos pelos sucessos do momento vindo do pequeno aparelho de rádio que estava em cima da geladeira. Pouco a pouco, algumas canções foram chamando minha atenção. A princípio, eram as novidades — "Western Movies" dos Olympics; "Along Came Jones" dos Coasters —, os discos em que as bandas se soltavam e pareciam estar, acima de tudo, se divertindo com o rock 'n' roll. Eu enchia a *jukebox* da lanchonete perto de nossa casa com moedas que minha mãe me dava para ouvir vezes sem conta Sheb Wooley cantando "The Purple People Eater" (*Mr. Purple People Eater, what's your line?... Eatin' purple people and it sure is fine*). Uma vez, no verão, passei a noite inteira acordado, com meu minúsculo transistor japonês debaixo do travesseiro, contando quantas vezes Lonnie Donegan cantou "Does Your Chewing Gum Lose Its Flavor (On the Bedpost Overnight)?"

Pensando bem, os discos que mais me interessavam eram aqueles em que os cantores pareciam, ao mesmo tempo, felizes e tristes. "This Magic Moment", "Saturday Night at the Movies", "Up on the Roof " dos Drifters eram canções que falavam da alegria e dos desencontros amorosos do cotidiano. A música era cheia de uma profunda nostalgia, de momentos de transcendência espiritual, de uma resignação madura e… de esperança, esperança em relação àquela garota, àquele momento, àquele lugar, àquela noite em que tudo muda, em que a vida se revela e em que nós nos revelamos. Eram canções que refletiam o desejo de um lugar verdadeiro, um lugar só nosso… no cinema, no centro ou nos arredores da cidade, em cima do telhado,

embaixo do píer, à sombra, onde ninguém nos visse, algum lugar acima ou abaixo da luz cruel do mundo dos adultos. O mundo dos adultos, o império da desonestidade, decepção, da falta de generosidade, onde as pessoas eram escravizadas, machucadas, expostas ao perigo, espancadas, derrotadas, onde as pessoas morriam — muito obrigado, Deus, mas, por enquanto, estou passando tudo isso. Prefiro o mundo *pop*. Um mundo de romance, de metáforas. É, é verdade, há também tragédias ("Teen Angel"!), mas igualmente imortalidade, eterna juventude, fins de semana de sete dias, onde não há adultos (*It's Saturday night and I just got paid. I'm a fool about my money, don't try to save*). É um paraíso de sexo adolescente onde a escola... foi definitivamente banida. É um mundo onde até esse grande autor trágico, Roy Orbison, um homem que precisava cantar para fugir do fim do mundo que o esperava em cada esquina, tinha sua *pretty woman* e uma casa em "Blue Bayou".

Com sua coragem, amor e afeto, minha mãe me transmitiu o entusiasmo pelas complexidades da vida, a insistência na alegria e nos momentos bons e a perseverança para acreditar que os tempos difíceis acabariam um dia. Alguma vez houve uma canção mais reconfortante e mais triste do que "Good Times" de Sam Cooke? É um espetáculo vocal baseado no conhecimento penoso do mundo e de si mesmo… *Get in the groove and let the good times roll… we gonna stay here 'til we soothe our soul… if it takes all night long…* Pouco a pouco, os sons musicais do final dos anos 1950 e do início dos anos 1960 penetraram em mim até os ossos.

Nesse tempo, quando não se tinha dinheiro, o único divertimento familiar era "dar uma volta". A gasolina era barata, 30 centavos de dólar o galão, e, por isso, todas as noites, meus avós, minha mãe, minha irmã e eu percorríamos as ruas que nos levavam aos arredores da cidade. Era nossa extravagância e nosso ritual. Nas noites quentes, com as janelas enormes do carro todas abertas, descíamos a rua principal e depois íamos na direção sudoeste até o começo da Highway 33, onde costumávamos a parar no quiosque de sorvetes Jersey Freeze. Saíamos do carro correndo e num segundo estávamos na vitrine onde podíamos escolher um dos dois sabores... isso mesmo... dois... baunilha e chocolate. Eu não gostava nem de um nem do outro, mas adorava as casquinhas de biscoito. O homem que estava no balcão e que era o dono do quiosque guardava as quebradas para mim e as vendia a cinco centavos ou, então, me dava uns de graça às escondidas. Minha irmã e eu sentávamo no capô do carro, num êxtase silencioso provocado pelo suculência do sorvete Jersey, que abafava todos os sons, à exceção do zumbido dos grilos nos bosques ao redor. A iluminação amarela do exterior funcionava como uma chama de néon para as centenas de insetos que pairavam e rodopiavam nas noites de verão. Nós ficávamos vendo eles zumbirem do

lado de fora da barraca de sorvetes branca e só deixávamos de olhar quando a enorme casquinha de plástico do Jersey Freeze, empoleirada de forma instável no alto da pequena barraca de tijolos cinza, ia desaparecendo aos poucos pelo vidro traseiro do carro. Voltávamos pelas estradas secundárias do norte da cidade, onde a antena da rádio local parecia arranhar o céu nos campos ao redor do Monmouth Memorial Home. Tinha três luzes vermelhas brilhantes, que se erguiam na sua estrutura de metal cinzento. Enquanto o rádio do carro ardia com o som quase sobrenatural do doo-wop de final dos anos 1950, minha mãe me explicava que, em algum lugar no meio da relva se erguia um enorme gigante negro, invisível contra a escuridão do céu noturno. As luzes ascendentes eram os "botões" vermelhos do casaco dele. Nunca acabávamos nossa viagem sem passarmos pelos "botões". No caminho para casa, com os olhos já ficando pesados, era capaz de jurar que tinha visto os contornos do gigante.

Estávamos em 1959, 60, 61, 62… com os sons maravilhosos da música popular americana. A calmaria antes da tempestade do assassinato de Kennedy, uma América tranquila, e o lamento dos amores perdidos pairando nas ondas do rádio. Às vezes, no fim de semana, a "volta" nos levava até a costa, até o parque de diversões de Asbury Park ou até as praias mais tranquilas de Manasquan. Estacionávamos o carro de frente para a enseada. Depois da mesa da cozinha, a enseada de Manasquan era o lugar que meu pai mais gostava no mundo. Ficava sentado sozinho no carro, horas a fio, vendo os barcos entrarem na baía vindos do mar. Minha irmã e eu comíamos cachorros-quentes no Carlson's Corner e colocávamos nossos pijamas na praia, com uma toalha em volta de nós e com a minha mãe vigiando. No caminho para casa, parávamos para ver filmes no Shore Drive-In, e minha irmã e eu adormecíamos no banco de trás. Quando chegávamos a Freehold, meu pai nos levava no colo para a cama. Quando já estávamos mais crescidos, saltávamos de pedra em pedra no promontório de Manasquan, que, voltado para o leste, desaparecia na escuridão do mar. Quando chegávamos à ponta, ficávamos extasiados com o negrume do Atlântico, onde só as luzes distantes dos barcos de pesca deixavam ver a linha do horizonte. Ouvíamos o ritmo das ondas do oceano rebentando na praia junto, muito ao longe, atrás de nós, ao mesmo tempo que a água subia pelas pedras e lambia nossos pés descalços e sujos de areia. Era como se estivéssemos ouvindo um código Morse, uma mensagem trazida lá das bandas da Inglaterra pela imensidão do mar… com as estrelas brilhando intensamente lá no alto, no céu.

NOVE
A SEGUNDA VINDA

Pelo mar, os deuses voltaram, e bem a tempo, vindos do outro lado do oceano. Em casa, as coisas não estavam nada fáceis. Meu rosto estava coberto de acne. Ed Sullivan, esse velho sacana que agora era também uma espécie de herói nacional para mim, ia outra vez mudar minha vida. A batalha ia começar. “Minhas senhoras e meus senhores, diretamente da Inglaterra… Os Beatles!” Não havia ninguém no mundo que pronunciasse tão bem aquele “Os Beatles”. Ganhava impulso no “Os”, depois dava ênfase no “Beat”, parecia quase como um soco, e, por fim, lançava no “les”. Tudo passando por mim a grande velocidade e preenchendo meu corpo com uma voltagem de dez mil watts de ansiedade. Ficava sentado, com o coração disparado, à espera da oportunidade de ver pela primeira vez meus novos salvadores, à espera de ouvir as primeiras notas redentoras saindo das guitarras *Rickenbacker*, *Hofner* e *Gibson* nas suas mãos. Os Beatles… Os Beatles… Os Beatles… Os Beatles… Os Beatles… Os Beatles… um mantra “*it ain’t no sin to be glad you’re alive*”, não há nenhum pecado em ficar feliz por estar vivo, e, ao mesmo tempo, o pior e mais glorioso nome de banda de toda a história do rock ’n’ roll. Em 1964, não havia palavras mais mágicas (bem… talvez houvesse... por exemplo, “Tá, pode colocar sua mão aqui”).

Os Beatles. Quando ouvi os Beatles tocando pela primeira vez, estava no carro com minha mãe na South Street e o rádio estava até quente, tentando não explodir ao som de “I Want to Hold Your Hand”. Por que aquele som era tão diferente? Por que era tão bom? Porque eu estava tão entusiasmado? Minha mãe me deixou em casa, mas fui correndo para o boliche na Main Street, onde sempre ficava por algumas horas depois da escola, debruçado sobre as mesas de bilhar, bebendo Coca-Cola e comendo Reese’s Peanut Butter Cup. Entre na cabine telefônica e liguei para minha namorada,

Jan Seamen. “Você já ouviu os Beatles?”

“Já, eles são demais…”

Minha próxima parada era na Newbury’s, a loja das pechinchas no centro da cidade. Se virássemos à direita, logo de depois de entrar, encontrávamos para o cantinho apertado dos discos (nesse tempo, lá nos cafundós onde vivíamos, não havia lojas de discos). Havia apenas algumas prateleiras com compactos simples a 45 centavos. Não havia propriamente discos para mim, apenas alguns de Mantovani ou compilações de vários artistas, talvez alguns discos de jazz na prateleira do fundo. Nunca ninguém olhava para eles. Eram discos para “adultos”. O mundo dos adolescentes era o mundo dos discos de 45 rotações. Um pequeno círculo de vinil com um buraco do tamanho de meio dólar no meio, onde tínhamos que colocar um adaptador de plástico. O toca--discos lá de casa tinha três velocidades: 78, 45 e 33 rotações por minuto. Os “nossos” eram os de 45. A primeira coisa que descobri foi um disco chamado *The Beatles with Tony Sheridan and Guests*. Uma enganação. Os Beatles acompanhando um artista qualquer de quem nunca tinha ouvido falar, cantando “My Bonnie”. Comprei. E ouvi. Não era grande coisa, mas era o mais perto que eu conseguia chegar deles.

Fui lá todos os dias, até que A vi. *A* capa do álbum, a melhor capa de todos os tempos (empatada com *Highway 61 Revisited*). A única coisa que tinha escrita era *Meet The Beatles* [Encontre os Beatles]. E era exatamente isso que eu queria. Aqueles quatro rostos, meio na sombra, uma espécie de Monte Rushmore do rock ’n’ roll e… O CABELO… O CABELO. O que significava aquilo? Foi uma surpresa, um choque. Não dava para ver aquilo no rádio. Hoje em dia, é quase impossível explicar o efeito do… CABELO. As tapinhas na bunda, os insultos, os riscos, as rejeições e o estatuto de marginal que tínhamos que aceitar para usar um cabelo como aquele. Nos últimos tempos, só a revolução punk dos anos 1970 deu à garotada das cidades pequenas a hipótese de declarar fisicamente sua “diversidade”, sua rebeldia. Em 1964, Freehold era uma cidade feia, provinciana, e havia muitos caras dispostos a mostrar com os punhos que não gostavam da maneira como os outros se vestiam. Eu tentava ao máximo ignorar os insultos e evitar os confrontos físicos, e fazia o que tinha de fazer. A nossa tribo era pequena, talvez ao todo uns dois ou três em minha escola, mas foi crescendo em tamanho e poder e, depois, as pessoas deixaram de ligar… mas só depois de algum tempo… e, no entanto, cada vez que o sol nascia trazia consigo a possibilidade de um confronto. Em casa, isso se traduzia apenas em mais lenha para a fogueira que ardia entre mim e meu pai. A primeira reação dele foi cair na gargalhada. Achou graça naquilo. Depois, a coisa foi perdendo a graça. Aí ele

ficou bem zangado. E, por fim, fez a pergunta que o estava consumindo: “Você é veado, Bruce?” E não estava brincando. Enfim, algum dia iria superar aquilo. Mas, primeiro, as coisas ainda iriam piorar bastante.

Na escola, ia me safando. Só tive uma briga de verdade um dia, voltando para casa. Estava cheio das piadinhas e encarei um garoto que, eu tinha certeza, conseguiria enfrentar, na porta de uma casa qualquer lá do bairro. Em pouco tempo, já tínhamos à nossa volta um pequeno círculo de garotos em busca de animação. Antes de começarmos, como prova de franqueza absoluta, ele me disse que sabia caratê. Pensei comigo mesmo: “Vai se foder. Quem faz caratê em New Jersey em 1966?… NINGUÉM!” Dei uns socos no garoto e ele revidou com um golpe de caratê perfeito em meu pomo-de-adão… Aaarrrrrgh. Cuspi. Não conseguia falar. Tinha acabado. Mais uma grande vitória. Fizemos juntos o resto do caminho até em casa.

Nesse verão, o tempo demorava muito tempo a passar. Todas as quartas-feiras à noite, eu ficava sentado na cama vendo a lista dos Top 20 da semana e, se os Beatles não estivessem no seu lugar de reis do rádio, eu ficava doido. Quando “Hello Dolly” ficou em primeiro lugar várias semanas seguidas, fiquei maluco de alegria. Não tinha nada contra “Satchmo”, um dos maiores músicos de todos os tempos, mas tinha 14 anos e vivia noutro planeta. Vivia esperando que saísse mais um disco dos Beatles. Procurava nas bancas de jornal todas as revistas com uma fotografia que eu ainda não tivesse visto e sonhava… sonhava… sonhava… que era eu ali. Como que por milagre, meu cabelo encaracolado italiano estava ficando liso, meu rosto, sem espinhas, e meu corpo encolhia e cabia num daqueles ternos nehru. Usava umas botas cubanas com salto, à la Beatles. Não demorei muito tempo a perceber: eu não queria propriamente *conhecer* os Beatles. Queria SER os Beatles.

Depois de meu pai se ter recusado a pagar um aumento do aluguel, nos mudamos para o número 68 da South Street e passamos a ter… água quente! Mas, para isso, tivemos de passar a morar junto de uma bomba de gasolina da Sinclair, numa casa geminada. Na casa ao lado, vivia uma família de judeus. Apesar de não serem racistas nem antissemitas, meus pais se sentiram na obrigação de advertirem a mim e a minha irmã de que aquelas pessoas… NÃO ACREDITAVAM EM JESUS! Quaisquer questões teológicas que pudessem surgir foram imediatamente esquecidas, quando vi as duas filhas deslumbrantes dos meus novos vizinhos, que exibiam uma voluptuosidade fabulosa, lábios carnudos, pele lisa e morena e seios fartos — ai!

Comecei logo a imaginar as noites tórridas no alpendre, com as pernas bronzeadas delas à mostra num short de verão, enquanto debatíamos a questão de Jesus. Pessoalmente, eu abandonaria rapidamente nosso salvador de dois mil anos por um beijo ou pelo deslizar do meu indicador no tornozelo cor de café de uma das minhas vizinhas. Infelizmente, eu era tímido e elas, recatadas, sob o domínio firme de Iavé, da mamãe e do papai. Uma noite, quando falei sobre Jesus, foi como se tivesse dito "foda-se". Aquelas palmas das mãos doces se ergueram rapidamente e ficaram na frente daqueles lábios rosados e, depois, elas começaram a rir, muito vermelhas. Foram muitas as noites inquietas de adolescentes no número 68 da South Street.

Tínhamos amigos negros, apesar de só raramente entrarmos na casa uns dos outros. Nas ruas, reinava a diplomacia. Os adultos brancos e os negros eram cordiais, mas distantes. Os filhos brincavam juntos. Havia uma espécie de racismo suave entre as crianças. Trocávamos insultos. As discussões eram resolvidas, quer com um pedido de desculpas, quer com uma troca de socos, dependendo da gravidade da ofensa e do humor reinante no dia. Mas, depois, a brincadeira continuava. Conhecia crianças racistas, que aprendiam isso em casa, bem perto da minha, mas só conheci crianças que não brincavam com os negros quando comecei a falar com os garotos da classe média e alta. Na parte de baixo, estávamos todos juntos, quer pela proximidade física, quer pela necessidade de ter alguém com quem formar um time. O racismo dos anos 1950 era tão raro e inocente que, se um amigo negro fosse excluído de um jogo na casa de um dos nossos "verdadeiros" amigos, paciência. Ninguém dizia nada. Mas, no dia seguinte, o grupo de brancos e negros voltava a se juntar para brincar e já ninguém se lembrava de nada.

Eu era amigo dos irmãos Blackwell, Richard e David. David, um garoto negro, magro e desengonçado, era da minha idade e costumávamos passar bastante tempo juntos, andando de bicicleta e jogando bola. Gostávamos de lutar para ver qual de nós dois era o mais forte. Ele me derrubava com dois golpes de direita na boca, e depois voltávamos a brincar. O irmão dele, Richard, era um pouco mais velho, alto e um dos caras mais *cool* que já conheci. Tinha inventado uma maneira própria de andar — uma verdadeira obra de arte: dava um passo à frente com uma das pernas e, depois, arrastava lentamente a outra, com uma ligeira inclinação dos quadris, dobrava o cotovelo do braço contrário e o pulso também, como se estivesse fumando uma cigarrilha. Nunca andava depressa sempre com a mesma velocidade, percorria as ruas de Freehold como um músico de jazz, sem qualquer expressão no rosto e com os olhos semicerrados. Falava muito e devagar. Quando nos concedia uns minutos do seu tempo, saíamos como se tivéssemos sido abençoados pelo papa do *cool*.

As tensões raciais na escola em Freehold explodiam violentamente. Se entrássemos no banheiro errado, as luzes se apagavam e começava a pancadaria. Uma tarde, entrei no banheiro do térreo e me sentei numa privada ao lado de uma onde estava um negro amigo meu. Comecei a falar e ele respondeu: "Agora não posso falar com você." Eu era branco e ele era negro. A linha havia sido traçada, mesmo entre amigos de bairro. Não poderia haver comunicação enquanto aquilo não acabasse e ia demorar muito tempo para acabar. Começaram a eclodir tumultos na cidade. Houve uma troca de xingamentos mais inflamados entre os ocupantes de dois carros num sinal da South Street e dispararam tiros contra um automóvel cheio de garotos negros. Na lanchonete na esquina da minha rua houve uma manifestação, depois de terem expulso de lá um velhote negro, que caiu e se machucou. Vi do alpendre da minha casa o dono da segunda casa, contando a partir da minha, correr para um grupo de negros brandindo um facão. Alguém conseguiu tirá-lo da mão dele, mas foi um milagre ninguém ter morrido. Perseguiram um cara até o alpendre da casa ao lado da minha e o jogaram para dentro pela janela. Os ventos estavam mudando… e da pior maneira.

DEZ

SHOWMAN (O DEUS DA DANÇA)

O meu talento para shows começou cedo. Incitado pelo sangue dos Zerilli que corria em minhas veias, era um artista de primeira desde que nasci. Então, para chamar atenção, antes de aprender a tocar, DANÇAVA!, qualquer coisa. O mais importante era que eu estava disposto a arriscar ser ridicularizado por metade dos habitantes do bairro (a metade masculina) porque tinha descoberto que, para a outra metade, um cara que soubesse dançar qualquer outra coisa além de uma dança lenta, esmagando-lhes os ossos, era uma maravilha.

Duas vezes por mês, à sexta-feira à noite, a igreja de Santa Rosa de Lima abria o salão do subsolo e organizava um baile, fortemente vigiado, da Organização Católica da Juventude, para os adolescentes cheios de hormônios. Eu já tinha tido a minha iniciação na pista de dança. Nos encontros de família, me empurravam até o tapete da sala de estar para dançar *twist* com minha mãe, sempre que o Chubby Checker arrebentava o *hit parade* com "The Twist". (Minha mãe até nos levou ao Steel Pier de Atlantic City para vermos o Chubby ao vivo, sincronizando os movimentos de seus lábios com a letra e a música de seus sucessos. Depois, atravessamos o píer de madeira e demos com a Anita Bryant na mesma tarde de verão banhada de sol.) Eu também costumava ir às festas da Associação Cristã de Moços à sexta-feira à noite, bem perto da minha casa na South Street. Aquele era um terreno absolutamente proibido pelo credo das freiras e, se soubessem que tínhamos nos juntado aos ateus e aos seus rituais satânicos de sexta-feira à noite, na segunda-feira seguinte seríamos torturados pelos presunçosos da turma do oitavo ano.

Foi lá, no alto das arquibancadas mal-iluminadas, que dei o meu primeiro beijo (em Maria Espinosa!), que tive a minha primeira ereção numa pista de dança (sem dar

por isso, mas parecia que dentro das minhas calças tinha um cabo de vassoura úmido) e que assisti à transformação do ginásio de basquetebol num país das maravilhas, de luzes sedutoramente fracas e chão encerado. Antes de ter pisado naquele mesmo assoalho pela primeira vez, com minha guitarra Epiphone azul-celeste a tiracolo e com minha primeira banda, os Castiles, já tinha dançado lá com todas as garotas que quisessem dançar comigo. Muitas vezes, ainda terrivelmente inseguro, esperava pelas últimas músicas para, em desespero, ter coragem para atravessar a terra de ninguém entre os rapazes e as meninas e fazer a pergunta. Mas, nas noites boas, passava o tempo todo dançando com desconhecidas da escola rival da Santa Rosa, a escola (pública, nossa!) de ensino médio. Quem eram aquelas garotas de saia justa e olhos pintados, livres daquele vestido verde da Santa Rosa que escondia qualquer sinal incipiente de feminilidade nas meninas da minha escola? Juntavam-se em pequenos grupos sussurrantes, com uma aura de glória perfumada e pouco iluminada, e repentinamente explodiam em risinhos abafados, ao mesmo tempo que olhavam para os rapazes do outro lado da sala, como que a selecionar os melhores exemplares do rebanho. Eu não conseguia me enturmar. Não conhecia os caras que conseguiam entrar nos seus grupinhos, e eram poucos os alunos do oitavo ano da escola católica que se aventuravam a frequentar as *soirées* da Associação Cristã de Moços. Eu tinha sido levado para a associação por um amigo lá do bairro para jogarmos um pouco de basquete ou sinuca naquele porão malcheiroso. Mas, quando o cheiro da cantina (uma mistura do suor do basquetebol e do sexo na pista de dança) se entranhou no meu autoconsciente nariz aquilino, não havia mais volta.

Foi ali que dancei em público pela primeira vez, tendo depois feito o curto caminho até em casa mancando, com as bolas ardendo depois do contato imediato com uma saia de lã. Os seguradores de vela se sentavam nas arquibancadas, armados com uma lanterna que apontavam para nós durante as danças lentas, se achassem que as coisas estavam ficando muito quentes e coladas demais. A verdade é que não podiam fazer grande coisa. Estavam tentando acabar com um século de fome sexual e jamais o conseguiriam com uma lanterna. Ao fim da noite, quando ouvíamos “Hey Paula” do Paul and Paula através do sistema de som deliberadamente *lo-fi* do ginásio, todo mundo, rapazes e moças, saltava para a pista de dança só para sentir um corpo, um corpo qualquer, contra o seu. Era nesses embates corpo a corpo, que desafiavam a morte, que estava a promessa do que viria.

Quando cheguei ao baile da Organização Católica da Juventude na minha própria escola, já tinha adquirido algumas competências. As pobres almas da maioria dos meus colegas católicos ainda não tinham percebido que AS GAROTAS ADORAVAM

DANÇAR! De tal maneira que vão para a pista de dança com qualquer idiota que consiga dar uns passos. E esse idiota era EU! Tinha feito uma seleção ridícula de piruetas e reviravoltas baseadas nas danças daquele tempo, e exagerava. O *monkey*, o *twist*, o *swim*, o *jerk*, o *pony*, o *mashed potato* — misturava tudo à minha maneira e, por vezes, acabava no chão com algumas das garotas mais bonitas da cidade. Meus colegas ficavam de boca aberta, pois só conheciam meu lado de perdedor que sentava na carteira da ponta da última fila da sala. De vez em quando, ouvia: "Ei, Springy, onde foi que você aprendeu isso?" Tinha treinado, e muito. Não só com minha mãe e nos bailes da Associação Cristã, mas também na frente do espelho de corpo inteiro grudado na porta de meu quarto. Muito antes de eu tocar guitarra no cabo de uma vassoura na frente dele, esse espelho e eu já tínhamos passado horas juntos, numa loucura cheia de suor, dançando ao som dos últimos sucessos da época. Tinha uma mala com um toca-discos portátil, com um adaptador para discos de 45 rotações, que me servia muito bem, e dançava o *frug*, o *twist* e o *jerk* até ficar com a camiseta encharcada de suor, algo que só voltaria a acontecer no meio de uma fervilhante "Devil with a Blue Dress On" numa sala de espetáculo imensa, diante de 20 mil fãs de rock aos gritos.

Depois… vinha a sexta-feira, e eu enfiava as calças pretas mais justas que tivesse, uma camisa vermelha, combinando com as meias vermelhas e uns sapatos pretos bicudos. Na noite anterior, roubava uns grampos da minha mãe, prendia as mechas bem esticadas e dormia assim para, no dia seguinte, ter o cabelo tão liso como Brian Jones. Tirava os grampos, me penteava e me sentava sob uma lâmpada de bronzear que minha mãe tinha comprado na loja da esquina por dez dólares, na tentativa de debelar minhas espinhas ferozes. Espremia meio tubo de Clearasil no rosto e saía do quarto, descia as escadas e voava porta fora. Onde fica a pista de dança?

ONZE

BLUES DE OPERÁRIO

Meus pais não tinham dinheiro para eu poder retomar as aulas de guitarra e, por isso, só havia uma coisa a fazer: arranjar um emprego. Numa tarde de verão, minha mãe me levou para a casa de minha tia Dora, de cujo jardim passei a tratar por 50 centavos a hora. O meu tio Warren veio me ensinar como se fazia o trabalho. Me mostrou como funcionava o cortador de grama, como devia desbastar os arbustos (nem muito, nem pouco), e fui contratado. Fui imediatamente à Western Auto, uma loja no centro da cidade, especializada em peças de automóveis e guitarras baratas. E lá estavam, entre carburadores, filtros de ar e correias de ventoinha, quatro guitarras acústicas que variavam entre péssimas e ruins. Mas, para mim, pareciam o próprio nirvana e, além disso, o preço era compatível. Bem, o preço de uma delas. Vi a etiqueta de preço num modelo antiquado, marrom. Dezoito dólares. Dezoito dólares? Era mais dinheiro do que eu alguma vez tinha tido na mão. Muito mais.

Depois de algum tempo, percebi que minhas despesas do dia a dia estavam consumindo as economias que tentava juntar com o trabalho na casa de tia Dora e, por isso, tive que arranjar outro trabalho. Em frente à casa de minha tia, morava uma velhinha encantadora, de cabelo todo branco, chamada sra. Ladd. Ela precisava de alguém que pintasse sua casa e consertasse o telhado. Quando o negócio de eletricista de meu avô começou a ir mal das pernas, ele trabalhava também como pintor, e eu o ajudara várias vezes a pintar a nossa casa. Não devia ser muito difícil. Contratei meu amigo Mike Patterson para me ajudar e, assim, terminaríamos o trabalho rapidamente. A sra. Ladd comprou a tinta e nos explicou o que queria. Era precisa: venezianas pretas, paredes brancas e ponto final. Quando não gostava do nosso trabalho, tínhamos que fazer tudo de novo. Houve uma semana em que tive de faltar um dia ao

trabalho. Mike disse que não havia problema e que dava conta do recado. Quando voltei, um dos lados da casa estava completamente pintado de amarelo! " Mike, você lavou o pincel?" "Achei que tinha lavado." E refizemos tudo. Terminamos a pintura, não parecia ruim, e fomos para o telhado. Eu não fazia a menor ideia de como revestir o telhado de alcatrão, e, por isso, foi Mike que conduziu os trabalhos. Estávamos em New Jersey, em pleno verão, com 90% de umidade do ar e uma temperatura de 35 °C, o alcatrão estava quente, pegajoso e parecia estar pegando fogo, enquanto o espalhávamos sob o sol do meio-dia… Aquilo era o inferno na Terra.

O trabalho foi concluído. Eu fui imediatamente com meus 20 dólares a caminho da loja. O vendedor tirou o sonho feio e marrom da vitrine, arrancou a etiqueta com o preço e a guitarra passou a ser minha. Fui para casa, meio escondido, sem querer que meus vizinhos ficassem sabendo das minhas ambições presunçosas e irrealistas. Levei-a para o quarto e fechei a porta, como se fosse um objeto sexual (e até era!). Sentei-me e coloquei-a no colo, terrivelmente confuso. Não fazia a menor ideia de por onde devia começar. As cordas eram grossas como fios telefônicos e, por isso, me limitei a fazer algum barulho, tocando de ouvido. Se, por acaso, produzisse algum som parecido com música, tentava decorar o que tinha feito e o repetia. Concentrei-me sobretudo nas notas mais graves, tentando fazer um som do tipo "tum, tum", um ritmo. Doía muito. A pele rosada e suave das pontas dos meus dedos não estava preparada para aqueles cabos esticados sobre aquela caixa de madeira que fingiam ser um instrumento. Levantei-me, fiquei na frente do espelho na porta do quarto com a guitarra na frente dos quadris. Fiquei ali parado. Nas duas semanas seguintes, até meus dedos implorarem piedade, treinei todo um repertório de não melodias numa guitarra não afinada. Me convenci de que estava quase chegando lá, mas, depois, chegou a hora de o destino e a família intervirem. Num domingo, minha mãe, Virginia e eu fomos visitar tia Eda. O filho dela, Frank, era um ás do acordeão e, sempre que os visitávamos, elas o obrigavam a abrir o estojo e a tocar "Lady of Spain" ou qualquer outro hino de acordeão. (Houve uma vez em que, inspirado, tentei tocar acordeão num Natal, e foi ali que o emprego do tecladista e acordeonista da E Street, Danny Federici, ficou garantido pelo resto da vida. Era impossível.)

Num domingo, Frank apareceu na sala com uma guitarra em vez do acordeão. Tocou os maiores sucessos da música popular do momento. Na época, a música popular estava no auge. *Hootenanny* era um programa do horário nobre na televisão e Frank até estava tocando guitarra bastante bem. Nesse fim de semana, sentou no chão da sala de estar, com uma camiseta branca, meias pretas, calças pretas de boca fina e tênis brancos (achei que nunca tinha visto ninguém assim de perto com um ar tão *cool* e,

mal cheguei em casa, tentei logo imitar aquele look.) Ele estava se saindo muito melhor do que eu. Levou-me para seu quarto, me ensinou a afinar a guitarra, a ler as cifras de uma coleção de música popular americana, me deu o livro e me mandou para casa. Afinei a guitarra o melhor que pude e percebi imediatamente que tinha de começar do zero. Todas as minhas "músicas" desafinadas estavam agora revelando a grande porcaria que eram. Abri o livro, procurei "Greensleeves", li o acorde inicial em mi menor (só eram precisos dois dedos) e pus mãos à obra. Já era um começo. Nos meses seguintes, aprendi a maioria dos acordes maiores e menores, consegui avançar e tocar muitos clássicos da música popular. Mostrei a minha mãe o que já tinha conseguido, para que ela me encorajasse. Depois, com os acordes de dó, fá e sol, consegui tocar "Twist and Shout". Foi a minha primeira canção de rock 'n' roll. Disse adeus ao Bruce jardineiro e ao único emprego sério que iria ter durante toda a vida. "*Well, shake it up, baby!*"

DOZE

ONDE AS BANDAS ESTÃO

Passados cinco meses, minha guitarra inusitada da Western Auto estava praticamente destruída. Meus dedos estavam mais fortes e cheios de calos, com as pontas mais duras do que a carapaça de um tatu. Estava pronto para passar à fase seguinte. Tinha que arranjar uma guitarra elétrica. Expliquei a minha mãe que, para poder fazer parte de uma banda, para ganhar dinheiro, para chegar a algum lugar, precisava de uma guitarra elétrica. Mais uma vez, isso iria custar o dinheiro que eu não tinha. Desta vez, 18 dólares não bastariam. Tinha no meu quarto uma mesa de bilhar que não prestava para nada e que tinha ganhado no último Natal, porque na época estava planejando seguir os passos de meu pai como rei do bilhar. Até me saía bem jogando no subsolo da Associação Cristã nas noites em que abriam o salão, mas nunca fui suficientemente bom para desafiar meu pai. Mesmo assim, continuava a ser uma bela desculpa para levar minhas namoradas para o quarto. Quando conseguia levá-las para a cama, às vezes fazia as bolas rolarem pela mesa para deixar meu pai mais tranquilo na cozinha. Mas agora tinha perdido o interesse pelo jogo. Estávamos perto do Natal. Combinei com minha mãe que, se vendesse a mesa de bilhar, ela tentaria me dar o dinheiro que faltava para comprar uma guitarra elétrica que tinha visto na Caiazzo's Music Store na Center Street. Custava 69 dólares e vinha com um pequeno amplificador. Era a mais barata que tinham, mas já era um começo.

Vendi a mesa de bilhar por 35 dólares. Um cara a amarrou ao teto do carro e foi embora com ela. E, assim, numa véspera de Natal fui com minha mãe até a Caiazzo's Music Store, em meio a neve derretida, e ficamos olhando na vitrine uma guitarra Kent *com* captador, feita no Japão e já um bocado estragada pelo sol. Era linda, maravilhosa e estava ao alcance das minhas posses. Eu tinha meus 35 dólares, e a

minha mãe tinha feito um empréstimo de 35 dólares. Ela e meu pai pegavam empréstimos regularmente, pagando a dívida sempre a tempo de pedirem outro. Sessenta e nove dólares seria a maior despesa da minha vida e minha mãe ia mais uma vez ficar numa situação delicada por minha causa. Entramos na loja. O sr. Caiazzo tirou-a da vitrine, a colocou dentro de um estojo de couro sintético, e fomos para casa com minha primeira guitarra elétrica. Liguei o amplificador na sala. Seu minúsculo alto-falante de uns 15 centímetros ganhou vida com um rugido. O som era horrível, de tal forma distorcido que era impossível de reconhecer. O amplificador tinha apenas um botão, para controlar o volume. Era mais ou menos do tamanho de uma caixa grande de pão, mas, para mim, era um começo.

Minha guitarra tinha sido uma das mais baratas, mas, em comparação com a velharia em que eu tinha tocado até então, parecia um Cadillac. As cordas eram mais suaves e mais coladas ao braço, o que permitia arrancar acordes com uma pressão mínima. Fui melhorando rapidamente e, dentro de pouco tempo, já participava em jam sessions na casa de um amigo. Conheci um baterista chamado Donnie Powell. Nós nos reuníamos na sala de estar, quando os pais dele não estavam em casa e fazíamos uma barulheira infernal. Conseguir tocar "um pouco" era uma coisa. Tocar"junto" era outra, completamente diferente… Um território desconhecido.

Naquele tempo, a música que qualquer aspirante a guitarrista tentava dominar era o "Honky Tonk" de Bill Doggett. Era incrivelmente rudimentar, pelo menos em teoria estava ao alcance do idiota mais desajeitado e, ainda por cima, estava nas paradas de sucesso! "Honky Tonk" era um blues de duas cordas, com um groove vagabundo, sem-vergonha, mas ainda hoje é uma boa gravação. Donnie, o baterista, me ensinou a tocá-la e nós dois juntos a atacávamos como assassinos. Anos antes dos White Stripes, arrasávamos com os blues… só que tocávamos terrivelmente! Cantar?… Como? Com o quê? Não tínhamos microfone nem voz. Apenas tocávamos, bem pior do que as bandas de garagem, durante a noite toda, até os pais dele voltarem para casa.

Escolhemos o nome de Merchants. Juntaram-se a nós mais alguns garotos do bairro, e houve mais alguns ensaios exuberantes e dolorosos, e aí o dia acabava, os ensaios terminavam e eu voltava para o meu quarto. Mas… havia uma garoto lá no bairro que sabia tocar. Tinha tido aulas de guitarra durante alguns anos. O pai dele era um empresário de sucesso. Ele tinha uma Gibson, uma guitarra de verdade, e também um amplificador de verdade. Sabia ler partitura. Falei com ele e o recrutei para uns Merchants renovados, agora chamados Rogues (versão de Freehold, que não deve ser confundida com a versão da costa, composta por músicos que sabiam tocar e cantar). De repente, tocávamos alguma coisa que quase parecia música. O meu amplificador

não prestava para nada e, por isso, ele me deixou ligar minha guitarra no canal livre do dele. Até arranjamos um baixista — bem, era mais um cara que tinha um baixo e, mais importante ainda, outro amplificador. Ele se juntou a nós. Não sabia tocar, mas era um italiano simpático e bonito, e a amizade dele iria salvar minha pele de uma surra anos mais tarde numa espelunca para os lados da Rota 9 chamada IB Club. Nós plugávamos nossos instrumentos e ensaiávamos de vez em quando, movidos por uma ideia radical e rebelde: cantar.

Showtime

Em 1964, ninguém cantava nas pequenas cidades de Jersey. Havia grupos vocais com bandas de apoio. Havia bandas sem vocalistas, que só tocavam temas instrumentais, tendo os Ventures como referência, mas não havia bandas que tocassem e cantassem. Foi uma das revoluções que os Beatles trouxeram, quando chegaram aos Estados Unidos. Compunham as músicas, tocavam e cantavam. Antes disso, uma típica lista de músicas de uma banda local seria composta de “Pipeline” dos Chantays, “Sleep Walk” de Santo and Johnny, “Apache”, “Out of Limits”, “Penetration”, “Haunted Castle” — todos temas puramente instrumentais. No início dos anos 1960, num baile de colégio, uma banda local famosa, como os Chevelles, era capaz de tocar a noite toda sem microfone e sem dizer uma única palavra para o público de dançarinos frenéticos. Os Chevelles eram os reis instrumentais da nossa região (tendo como únicos concorrentes os Victorians, mais para o norte da Rota 9). Eram músicos de verdade, professores na escola de música Mike Diehl, com equipamento bom, e se vestiam igual.

Um dia, a nossa jovem banda ouviu falar das matinês de domingo para adolescentes no Freehold Elks Club. Pagava-se 35 centavos pela entrada e todas as bandas tocavam de graça para um público de cerca de 75 jovens da região. O espetáculo era dirigido por uma inusitada equipe, composta por um casal de artistas, Bingo Bob e a sra. Bob. Faziam um número de circo — bastante estranho, diga-se de passagem —, mas durante alguns meses aquele foi um ótimo lugar para nosso batismo de fogo, até o dia em que alguém roubou uma das maracas da sra. Bob e Bingo, num ataque de loucura e fúria, nos trancou a todos no Elks Club até que alguém tirou uma maraca do nada. As bandas, quase todas apenas instrumentais, fizeram uma roda e ficaram algumas horas, ajustando contas.

Com a ansiedade quase no nível de um Super Bowl, eu e os outros membros da banda carregamos o equipamento até os carros dos nossos pais, fomos até o Elks e

preparamos tudo. Como éramos a banda mais nova, fomos os últimos a tocar. Passamos o nosso repertório. Se deixarmos o pânico e o suor de lado, até não nos saímos mal. Depois… soltamos a nossa arma secreta: eu… *cantando* "Twist and Shout". Berrei a canção até o fim, e fui acompanhando com o melhor movimento de quadris da minha vida — pelo menos, foi o que me pareceu. Havia um microfone enorme, estilo anos 1940, ligado aos alto-falantes horríveis, que distorciam o som do Elks, o que pretendia ser uma espécie de sistema de som. Me escondi atrás do microfone e gritei até não mais poder… *Ahhhh, ahhhh, ahhhh, ahhhhh... well, shake it up, baby, now...* Uma atuação vergonhosa, mas que considerei muito boa. Alguns caras até vieram nos dizer que tínhamos "arrasado". Achei que quase todos os outros tinham sido melhores do que nós. Tinham equipamentos melhores, mais experiência, mas… ninguém cantava.

Depois disso, fomos contratados para fazer a abertura de um show dos Chevelles num baile do colégio. Ser contratado para tocar na sua escola era o máximo e a maior notícia da cidade. Era um risco para nós. Nessa noite, fomos à Diehl's e alugamos um amplificador Gretsch com reverberação! Reverberação, essa câmara mágica de eco, que parecia fazer com que soássemos instantaneamente como todas as nossas bandas preferidas e dava um ar de profissionalismo ao que estávamos fazendo. Fomos até o ginásio do Liceu Regional de Freehold. Íamos acabar com os Chevelles e mandá-los de volta, a eles e às suas lições de música chatinhas, para a escola de música de Mike Diehl. Nós éramos a "nova onda". Sem usar roupas iguais, sem cantar músicas de escola. Apenas berrando blues e rock 'n' roll a plenos pulmões.

Os problemas começaram quase imediatamente. O nosso guitarrista principal tinha esquecido a correia da guitarra e, por isso, teve de tocar o tempo todo com um pé em cima do amplificador para apoiar a guitarrista no joelho… o que não foi nada *cool*. Infelizmente, o baixista continuava sem saber tocar uma única nota e, por isso, ficava de pé (também sem correia), com um joelho apoiado no amplificador (que tinha feito ele entrar para a banda), e com o baixo desligado durante toda a noite. Eu gritava para o microfone do sistema de som da escola, produzindo um pesadelo de sons ininteligíveis que vinham de lugar nenhum e se entranhavam nas pilastras do ginásio. Mas o pior é que eu e o guitarrista principal queríamos tanto conseguir fazer a reverberação, que nos ligamos ao reverberador alugado, no volume máximo, e reduzimos o nosso som a um tremor repetitivo, um dedilhar monótono de sons abafados que pareciam saídos de um oceano infestado por dragões. Nosso novo "efeito" reduzia o que estávamos tocando a uma série de sons inarticulados e incompreensíveis. (Reverberação ao máximo no ginásio da escola… Crianças, não

tentem fazer isso!) Foi uma humilhação. Dava para perceber perfeitamente o que estava acontecendo. Abaixei a cabeça, envergonhado, sabendo perfeitamente que estávamos tocando muito mal e sem a menor ideia do que podíamos fazer. O público se amontoava na frente da nossa banda à espera… de qualquer coisa. Passamos a semana toda nos vangloriando. A expressão nos rostos deles não deixava dúvidas: "Que merda é essa…?" Em seguida, os Chevelles subiram ao palco e incendiaram a plateia. Eram profissionais. Tocavam música de verdade, apesar de chata e melosa. Dominavam os instrumentos e sabiam como agir diante do público. Saímos de lá frustrados e mais uma vez humilhados, apesar de alguns malucos nos dizerem que "não tínhamos ido tão mal assim".

Voltamos à estaca zero, só que dessa vez fui para lá sozinho. Logo depois do espetáculo, meu amigo, o cara que *eu* tinha levado para a banda, me informou que eles tinham decidido que eu devia sair. A minha guitarra era "ruim demais" e nunca estava afinada, e ele ainda acrescentou, sem necessidade nenhuma, que tinha visto "merdas" daquelas em Nova York por 30 dólares. Doeu… Nesse dia, quando fui buscar minha mãe no trabalho, disse a ela que tinha sido expulso da banda, mas não tive coragem para lhe dizer por quê. Minha mãe gastara tudo o que tinha naquela "merda" e eu ia conseguir fazer alguma coisa com ela.

No meu quarto

Nessa noite, em casa, coloquei o segundo álbum dos Rolling Stones para tocar e aprendi sozinho o simples mas genial solo de guitarra de Keith Richards em "It's All Over Now". Demorei um pouco, mas, por volta da meia-noite, já tinha conseguido chegar a uma versão razoável. Que se fodam! Eu ia ser o guitarrista principal. Nos meses (anos!) seguintes, pratiquei até não poder mais, passando todas as horas livres com a minha Kent, puxando e torturando suas cordas até que elas arrebentassem ou até que eu adormecesse em cima da cama agarrado a ela. Passava os fins de semana nos bailes da Organização Católica da Juventude e da Associação Cristã de Moços ou do colégio. Não dançava mais. Ficava em silêncio, inescrutável, de braços cruzados, na frente do guitarrista principal da banda que estivesse tocando — não interessava qual —, observando cada movimento dos dedos dele. Depois do baile, quando os outros garotos iam comer uma pizza no Federici's ou tentavam conquistar alguma menina, eu ia para casa, para o meu quarto, e ficava quase até de manhã tentando me lembrar do que tinha visto e tocando, com a guitarra desligada para não incomodar as outras pessoas que estavam dormindo.

Em pouco tempo comecei a sentir o poder que a guitarra e minha dedicação me davam. Eu tinha um segredo… havia *uma coisa* que eu sabia fazer, uma coisa para a qual até tivesse jeito. Adormecia à noite com a cabeça cheia de sonhos de glória no rock ’n’ roll. Um deles era: os Stones têm um show no Convention Hall de Asbury Park, mas Mick Jagger adoece. Eles têm que fazer aquele show e precisam de alguém para substituir Mick, mas quem poderia substituí-lo? De repente, surge um jovem herói local no meio do público. Ele pode ser o líder: tem voz, aparência, conhece os movimentos, não tem espinhas e toca guitarra como ninguém. Keith sorri e, de repente, os Stones já não estão tão desesperados para que Mick melhore. Como é que o sonho acabava? Sempre da mesma maneira… Com o público indo ao delírio.

TREZE

OS CASTILES

Uma tarde, eu estava em casa na South Street, quando alguém bateu à porta. Era George Theiss, um guitarrista e vocalista que vivia nas redondezas, a quem minha irmã tinha dito que eu tocava guitarra. Já o conhecia de vista, do Elks. Ele me disse que estava montando uma banda e procurava um guitarrista solo. Embora não me considerasse propriamente um guitarrista solo, andava há muito tempo praticando com afinco e até já conseguia fazer algumas “coisinhas”, ainda que muito rudimentares. Fomos a pé até a Center Street, do outro lado da cidade, até uma casa pequena, uns 15 metros acima do quarteirão onde a fábrica de tapetes deixava escapar, pelas janelas abertas, o som da ruidosa batalha mecânica que se travava no seu interior para as ruas de Texas, em New Jersey. Foi em Texas que peguei na guitarra e me juntei à minha primeira banda digna desse nome.

Foi aí que conheci Tex e Marion Vineyard. Eram amigos de George e tinham decidido dar o espaço minúsculo a que chamavam sala de jantar aos adolescentes barulhentos da região. Aquele era um bairro mais relaxado, com brancos e negros vivendo em áreas distintas, separadas pela fábrica de tapete, mas andando juntos nas ruas. O minúsculo apartamento de Tex e Marion funcionava como o centro nevrálgico de uma espécie de clube de adolescentes da região. Estavam na casa dos 30 e não tinham filhos e, por isso, acolhiam garotos “perdidos”, ou seja, garotos que não tinham propriamente uma vida familiar ou que apenas queriam sair de casa para irem para um lugar menos asfixiante e mais acolhedor. Tex era um operário de fábrica, temperamental, falastrão, depravado, que gostava de contar piadas sujas. Penteava o cabelo ruivo todo para um lado para disfarçar a careca. Tal como meu pai, raramente alguém o via sem o uniforme de trabalho, calças e camisa cáqui, com protetor de

bolso e tudo. Também era generoso, amável, bondoso e um dos adultos mais altruístas que eu tinha conhecido até então.

Aparentemente presos entre a adolescência e a idade adulta, Tex e Marion tinham sua própria casa e passaram a ser, em algum momento da vida, uma espécie de pais adotivos. Não eram nossos pais, mas também não eram nossos amigos. Fazíamos a maior bagunça, quase colocando as paredes da casa deles abaixo com o som estrondoso das nossas guitarras e baterias, separados dos vizinhos por uma débil parede de estuque com cinco centímetros de espessura (que tolerantes!), mas eles estabeleciam as regras e decidiam o que poderia ou não ser feito. Os ensaios começavam às três e meia, logo depois da aula, e acabavam às seis. Tex virou nosso agente e Marion, mãe e costureira de um bando de roqueiros desajeitados. Havia um pequeno grupo de garotas (era só pegar na guitarra para que elas surgissem). Namorávamos e ouvíamos música, tudo acompanhado pelas insinuações jocosas de Tex, seguidas pelas reprimendas de Marion: "Teeeeeeexxxxx… pare com isso!" Beijinhos, mãos dadas, e pouca coisa mais, pelo menos, dentro de casa. George, que era vagamente parecido com Elvis e, ao mesmo tempo, com Paul McCartney (o Rei *e* um dos Beatles, ou seja, uma mistura esplêndida!), era o dom-juan do grupo e se dava bem. Quanto aos outros mortais, aceitávamos desajeitadamente tudo o que aparecesse na nossa frente. Mas era basicamente música mesmo.

A banda era composta por George, pelo baterista Bart Haynes, o baixista Frank Marziotti, por mim e um grupo variável de caras que arranhavam o pandeiro meia lua. Havia pouca gente na área capaz de assumir a liderança da banda, porque, para isso, era preciso ter ritmo e saber cantar. Éramos todos jovens brancos sem muito ritmo nem voz, mas isso não impedira os Stones de se firmarem, e eles eram o nosso Santo Graal e o paradigma do *cool*. Precisávamos ter um Mick que desse um rosto à banda. Primeiro, pegamos o cara mais durão que conhecíamos e o colocamos na frente. Não acertava uma nota que fosse e ficou visivelmente chateado, à medida que fomos reduzindo sua participação, até que consistisse apenas em fazer a parte da respiração sexy de "You Turn Me On" de Ian Whitcomb. A única função daquele cara na banda passou a ser respirar! Tínhamos consciência de que aquilo não iria funcionar e tiramos na sorte para decidir qual de nós lhe daria a má notícia e se candidataria a levar uma surra. Ei… não é para isso mesmo que servem os agentes?! Deixamos tudo a cargo de Tex. Nosso "vocalista" saiu pacificamente, com um suspiro de alívio.

Depois, escolhemos o cara mais bonito que encontramos, o que tinha o cabelo mais *cool* da escola. Fazia a maior figura no palco e tocava muito bem o pandeiro, mas, infelizmente, não tinha voz para cantar. O George era o nosso melhor vocalista. Tinha

uma voz realmente boa, tinha carisma e estava à altura da função. Eu era considerado mortal ao microfone e minha voz era alvo de muitas das piadas de Tex. Aliás, anos mais tarde, já com milhões de álbuns vendidos, eu ia visitar Tex e não havia nada que lhe desse mais prazer do que fazer pouco de mim, dizendo: "Você ainda não sabe cantar. Quem canta mesmo é o George."

Tex foi minha primeira figura paterna emprestada. Era amoroso do jeito dele, um pouco torto. E mais do que isso, era uma pessoa que nos encorajava. Louvava e incentivava os nossos talentos, nos aceitava tal como éramos e nos dedicava tempo, energia e dinheiro, para além do seu enorme Cadillac preto, que transportava nosso equipamento dum lado para outro, sempre a serviço de nossos sonhos. Nós nos reuníamos na frente da vitrine da Caiazzo's Music Store, babando diante do novo microfone Shure. A Caiazzo's ficava ao lado da barbearia Ring's e apenas a uns seis metros da casa dos Vineyard, do outro lado da rua. À noite, sentados no minúsculo degrau da porta de Tex, admirávamos as vitrines profusamente iluminadas da Caiazzo's, com baterias de madrepérola, guitarras pintadas com tintas metálicas e amplificadores com potência suficiente para despertar aquela cidadezinha paralisada em seu torpor imbecilizante. Sentado junto a nós, em silêncio e com um cigarro na boca, Tex por fim exclamava: "Que se foda! Quando receber na sexta-feira, trazemos aquela belezinha para casa." E trazia mesmo. Depois, como um pai orgulhoso, adorava ver os seus "meninos" em volta do novo microfone reluzente, dizendo: "Nossa!… Isso sim, é que é som."

Havia adultos como Tex e Marion espalhados pelos Estados Unidos, verdadeiros heróis anônimos do rock 'n' roll que arrumaram espaço em suas próprias casas e em suas vidas para transportar o equipamento, comprar guitarras, alugar porões e garagens para os ensaios; que criaram um espaço compreensivo e de camaradagem entre esses dois mundos em luta, o da adolescência e o da idade adulta. Que apoiavam seus filhos e comungavam das suas vidas. Sem essas pessoas, os porões, as garagens, os clubes Elks e os salões dos Veterans of Foreign Wars teriam ficado sempre vazios, e os adolescentes magricelos, sonhadores, desajeitados e cheios de espinhas nunca teriam tido a possibilidade de aprenderem a se transformar em heróis do rock 'n' roll.

O nosso primeiro show

Os Castiles herdaram o nome de uma marca de xampu que George Theiss usava. Era um nome que se adequava à época. Ainda tinha uns resquícios dos grupos de doo-wop dos anos 1950, mas serviria perfeitamente para nos levar ao Valhalla do rock e dos

blues improvisados que imitávamos. A nossa lista habitual era uma mistura de sucessos do pop, R&B, temas de guitarra instrumental e até uma versão de "In the Mood" de Glenn Miller, que Frank Marziotti nos ensinou para termos um reportório diversificado. E, no meio, já encaixávamos uma ou duas originais nossas.

Nossa primeira apresentação foi no estacionamento de trailers de Angle-Inn, na Rota 33, a leste do mítico cinema ao ar livre, o Shore Drive-In. Foi numa tarde de verão, depois de um almoço para os residentes. Nós nos instalamos à sombra, debaixo do telhado de uma pequena garagem, e nos apresentamos diante de um público de umas 50 pessoas. Nosso equipamento continuava a ser o mais primitivo possível. Tínhamos a bateria de Bart, alguns amplificadores e um microfone plugado a um dos canais adicionais dos amplificadores de nossas guitarras. Quem abriu o show foi uma banda country da cidade, cuja vocalista era uma menina com 6 ou 7 anos, em cima dum banco, cantando músicas de Patsy Cline com um microfone enorme, como os de rádio. Eram bastante bons… e competitivos. Quando começamos com nossa barulheira, ficaram todos bem zangados, porque o público reagiu bem. As pessoas começaram a dançar e isso é sempre bom sinal. Nosso vocalista fez a tal respiração no "You Turn Me On", e George e eu ficamos com o coração na mão, e terminamos com — adivinhem? — "Twist and Shout", diante um estacionamento de trailers que virou uma loucura de verão. Foi um sucesso estrondoso que nos convenceu de que éramos capazes de fazer música e nos apresentar. E também de que nosso vocalista tinha de ser despedido imediatamente. Ainda me lembro do entusiasmo… Emocionamos as pessoas. Demos energia a elas e lhe oferecemos uma hora de bons momentos. Fazíamos uma mágica básica, rudimentar e caseira, mas eficaz.

"Wipe out"

O nosso baixista, Frank Marziotti, era um veterano da música country local. Apesar de ter 20 e poucos anos, parecia um cantor italiano gordo, dos que cantam nos casamentos. Tinha o cabelo preto ondulado, todo puxado para trás, emoldurando seu rosto exótico, e mais parecia ter acabado de sair da linha de montagem onde meu pai trabalhava, do que um baixista de uma banda de rock 'n' roll rebelde, jovem e intensa. Era uma figura bastante dissonante na banda. E também era o único músico de verdade entre nós todos. Ele me ensinou a tocar música country na guitarra e ninguém tocava baixo com a delicadeza dele. O único problema era o fato de ouvirmos sempre a mesma pergunta em todos os nossos espetáculos: "Por que o pai de vocês faz parte

da banda?" Isso não nos incomodava, mas a ele, sim, e acabou saindo com dignidade para dar lugar ao louro Curt Fluhr — com seu corte de cabelo à la Brian Jones, amplificadores Vox, violoncelo Hofner e tudo — que o substituiu.

Nosso baterista, Bart Haynes, era indomável e arrasava. Dizia sofrer de problemas mentais e uma das suas frases mais famosas era: "Sou um estúpido da porra!" Era excelente com os tempos, mas tinha um problema estranho — não conseguia acompanhar "Wipe out" na bateria. Em 1965, a interpretação de "Wipe out" dos Surfaris era uma referência para todos os aspirantes a baterista. Aquela batida simples, sincopada, tocada no tambor, era considerada a prova final de mestria. Se a ouvimos agora, facilmente reconhecemos que, apesar de ser boa, qualquer idiota a faria. Mas… certo é que um baterista que quisesse sair de um show com a sua reputação intata teria MESMO de tocar "Wipe out". Bart não era capaz. Por mais que fizesse ou se esforçasse, suas mãos simplesmente se recusavam a fazer aquele ritmo rudimentar. Não é que lhe faltasse jeito para tocar bateria, muito pelo contrário, mas não conseguia tocar "Wipe out". Lá pelas tantas, outros bateristas rivais começavam a gritar, no meio do público: "Toca "Wipe out"." Tentávamos ignorá-los, mas Bart não aguentava e começava a praguejar entre dentes. Depois… piorava… insistiam… "Toca… Toca…" Ele acabava por dizer: "Toquem logo essa merda", e nós tocávamos. Chegava o momento do grande solo de bateria, e ele se atrapalhava sempre. As baquetas batiam uma contra a outra na mão dele e o ritmo se perdia em algum lugar, até que deixava cair uma das baquetas. Ficava vermelho como um tomate e acabava logo a apresentação. "Idiotas!"

Passado pouco tempo, Bart abandonou as baquetas e se alistou nos Marines. Uma tarde, apareceu de repente, muito apressado e com um sorriso estúpido, e nos disse que ia para o Vietnã. Não parava de rir e dizia que nem sequer sabia onde ficava aquilo. Uns dias antes de partir, sentou na bateria pela última vez, com a sua farda de gala azul, na sala de jantar de Marion e Tex, fazendo uma última tentativa com "Wipe out". Foi morto em combate, atingido por um morteiro, na província de Quang Tri. Foi o primeiro soldado de Freehold a morrer na Guerra do Vietnã.

Bart Haynes foi substituído por Vinnie "Skeebots" Manniello, um baterista cheio de energia, com influências de jazz. Jovem, casado e já com um filho da "sra. Bots", contribuiu muito para o profissionalismo de nossa banda. A partir daí, foram só shows em salões de organizações como a Associação Cristã de Moços, Organização Católica da Juventude ou a dos Veteranos de Guerras Estrangeiras, em escolas, rinques de patinação, em clubes como o Elks, inaugurações de supermercados, clubes de oficiais, cinemas ao ar livre, hospitais psiquiátricos e onde quer que se pudesse

encaixar uma banda de cinco sujeitos que fazia um bom show espetáculo a um preço razoável.

A Leste

Freehold estava no centro de dois grupos de adolescentes socialmente incompatíveis. O território dos *rah-rahs* estendia-se para leste até a costa e o dos *greasers* estendia-se para sul, até a Rota 9. Não havia mistura. Nos bailes do colégio de ensino médio de Freehold, os *rahs* ficavam num canto, os *greasers* noutro e os negros noutro. Havia alguma comunicação entre os escalões superiores, mas, em geral, só para cessar ou iniciar as hostilidades. Fora isso, cada qual ficava no seu próprio mundo. Os *rah-rahs* dançavam ao som da música pop, do Top 40, da beach music; os *greasers* invadiam a pista de dança com doo-wop e os negros tocavam R&B e soul. Os sucessos da Motown eram a única força capaz de conseguir uma trégua na pista de dança. Quando tocavam músicas da Motown, todos dançavam juntos. A última batida de cada canção marcava o fim dessa frágil fraternidade, e todos regressavam a seu canto do ginásio, delimitado pelas Nações Unidas.

Os *rahs* eram o contingente adolescente de classe ligeiramente mais alta, eram os que praticavam esportes, usavam camisas xadrez, pertenciam às faternidades e iam para a universidade. Eram os garotos e garotas populares que formavam a elite da maioria das escolas secundárias. Tenho certeza de que a tradição se mantém, mesmo que agora se chamem *preps*, os que estão se preparando para a universidade, ou seja qual for seu nome de guerra. Podíamos estar dentro ou fora desse grupo. Eu estava fora. O centro do território dos *rah-rahs* era a área de Sea Bright/Middletown/Rumson da costa de Jersey. Havia dinheiro lá e eles faziam questão de não nos deixar esquecer disso. Sempre que vínhamos para leste, tocar nas praias deles, nas tardes quentes de agosto, eles nos lembravam logo que vínhamos da área pobre. Para chegar à praia, tínhamos de passar pelas mansões de Rumson, o bairro mais prestigiado e exclusivo da área central de New Jersey. Essas propriedades palacianas, cheias de árvores antigas, vedadas por muros verdejantes e portões de ferro, pareciam nos dizer: "Pode olhar, mas não toque em nada." Assim que chegávamos à costa, em Sea Bright, nos deparávamos com a margem cheia de clubes de praia a serviço dos que estavam bem de vida. Uma muralha de cabanas e estacionamentos bloqueava o acesso ao oceano Atlântico, que pertencia a Deus. O mar estava ali, em algum lugar, mas, a não ser que fôssemos para uma praia pública, teríamos de pagar uma boa quantia só para molhar os pés. Os chamados

teenyboppers, ou garotos do bem, precisavam de entretenimento fácil de fim de semana, para a mamãe e o papai se verem livres deles e poderem ir beber martínis no bar da praia. Era aí… que o oriente encontrava com o ocidente… Com o nosso repertório aumentando lentamente, éramos importados das terras baldias para fazermos o trabalho sujo.

Primeiro, tínhamos de carregar o equipamento até a areia, onde punham uma extensão para ligarmos os amplificadores. Estávamos no auge do verão, em agosto, e vínhamos vestidos a rigor: calças pretas, botas estilo Beatles também pretas, coletes imitando pele de cobra pretos, que tínhamos comprado na feira de Englishtown, camisas brancas, cabelos compridos (ainda uma raridade) e a pele muito branquinha do "interior". Não éramos os Beach Boys. A reação era sempre a mesma. Os pais distraídos e entediados, as garotas atiradas e curiosas, os garotos hostis. Na nossa frente, filas de corpos bronzeados de biquíni e atrás filas de corpos atléticos e cabelos cortados bem curto, fazendo um estardalhaço. Só havia uma possibilidade: tocar. Tocar até agradar, até fazê-los ouvir o que tocávamos e, acima de tudo, até colocá-los para DANÇAR! Tínhamos de pôr as garotas para dançar! Assim que elas começassem a dançar, ficavam todos satisfeitos. De uma hora para a outra, deixávamos de ser extraterrestres ameaçadores que acabaram de descer, vindos de outro planeta, e passávamos a ser "mais uma banda". Sabíamos o que fazíamos e normalmente os dias acabavam bem, com os garotos a conversarem conosco, a quererem saber por que nos vestíamos assim e de onde vínhamos (do interior sombrio), e de vez em quando com um ou outro babaca tentando armar confusão. Eram eventos muito bem controlados e havia sempre um salva-vidas mais velho ou um acompanhante adulto para manter a ordem. Era no estacionamento que tínhamos de ter cuidado. Quando estávamos ocupados, tentando colocar o equipamento no carro, às vezes ouvíamos: "O que foi que você disse mesmo? Repita… O que foi que você disse?" Claro que não tínhamos dito nada. Era só uma maneira de nos provocar para a luta. Hora de ir para casa.

Ao sul

Ao sul de Freehold enfrentávamos outros desafios. Os *greasers* eram um subgrupo de adolescentes que usavam casaco de couro, ternos *sharkskin*, meias de nylon transparente, sapatos italianos pontiagudos de dar pontapés na bunda e topetes. Viviam todos embonecados, e demoravam mais tempo se arrumando para sair de manhã do que minha tia Jane. De ascendência italiana, estavam sempre prontos para

brigar, sempre no limite para os outros, e viviam no seu próprio pequeno universo terrestre. Muitos dos meus melhores amigos eram *grease* (ou seja, “oleosos”, por causa dos produtos que punham no cabelo e da sua bela pele italiana morena). Eram de trato mais fácil e mais acessíveis do que os *rah-rahs* —desde que ninguém os incomodasse. Se conseguissem sobreviver àqueles poucos anos de selvagem descontrole hormonal, sem se machucarem nem ferirem alguém, esses garotos estavam destinados a ser adultos trabalhadores e honestos, como os pais, de quem herdariam os negócios. Seriam pais de família. Se conseguissem se manter longe da prisão por esse curto período de tempo, a maioria passaria a constituir a espinha dorsal da sociedade americana — consertando carros, trabalhando nas fábricas, cultivando a terra e lutando nas guerras.

Também ao sul, pela Rota 9, ficava Freewood Acres, o primeiro condomínio que alguma vez tínhamos visto. O que distinguia Freewood Acres não era só o seu estatuto de “primeiríssimo” condomínio planejado, mas também o fato de ter entre os seus moradores muitos descendentes de Genghis Khan: mongóis. Estavam muito longe das estepes russas, mas, graças a Alexandra Tolstoi, filha de Liev Tolstoi, autor de *Guerra e Paz*, tinham chegado nos finais dos anos 1940 do século xx, depois da guerra. Alexandra tinha uma fundação que os ajudava a fugir das garras da União Soviética. Por isso, eles vinham, perseguidos por Stalin e fervorosamente anticomunistas, e se instalavam em Monmouth County. A escolha era a Sibéria ou New Jersey, e acabaram parando na estrada 9, depois de escaparem das prisões de Stalin. Os filhos eram meus colegas no colégio.

Os mongóis eram asiáticos fisicamente muito grandes e se tornaram *greasers* puros. Imaginem um asiático muito grande, como dificilmente se vê, com um casaco de couro comprido, camisa branca e calças sociais, sapatos pontiagudos e um topete preto cheio de estilo que acrescentava mais uns centímetros de altura a uma estatura de mais de 1,80 m. Esses descendentes de guerreiros que conquistaram o mundo, na sua versão New Jersey, pareciam prontos a seguir seus passos, se os pressionassem muito.

O visual dos *greasers* se inspirava no da comunidade negra da escola, com quem se davam bastante bem, apesar de serem virulentamente racistas. Procuravam um estilo “de alta classe” a todo o custo. Os ternos imaculados, as camisas de colarinho alto cor de rosa, verde-limão e azul-bebê, as calças de boca estreita e mais curtas, os cabelos rigorosamente penteados e intocáveis… NÃO ENCOSTE NO MEU CABELO… SE ENCOSTAR NO MEU CABELO, VOCÊ VAI VER SÓ. Eram muito sensíveis. Os *greasers* eram liderados por uma pessoa a quem chamarei de “Tony”,

um poderoso chefão anterior a *O poderoso chefão*. Atravessava os corredores da escola com um topete negro como carvão e o mais perfeito de todos, impecavelmente vestido com um colete de couro preto e um rosto de deus do sexo italiano, saído dos sonhos de qualquer garota da plateia. Agia como se fosse um rei e era o líder da gangue local.

Fora dos portões da escola, o víamos com frequência em clubes noturnos frequentados por adolescentes, muitas vezes de bengala com punho de prata em riste (e ocasionalmente a agredir outras pessoas). Aparecia, qual um César, de sapatos reluzentes, quase sem tocarem no chão, discretamente cercado pelos seus súditos. Onde quer que aparecesse, as pessoas abriam logo caminho para o deixar passar.

Foi ao Sul, no território dos *greasers* ao longo da Rota 9, que resolvemos ir tentar a nossa sorte em seguida. A Rota 9 tinha uma série de *nightclubs* e pizzarias que, nos fins de semana, se enchiam de adolescentes. A primeira foi a Cavatelli's Pizza, perto de Lakewood. Era uma pizzaria pequena, na beira da estrada, cujo proprietário decidira fazer um dinheiro extra às sextas e aos sábados, afastando as mesas e as cadeiras e contratando uma banda para as pessoas poderem dançar na frente do balcão. Havia sempre muitas meninas *greaser*, de cabelo armado, batom branco, pele branca, sombras carregadas nos olhos, botas de couro, saias justas e sutiãs bicudos — um misto de Shangri-Las ou Ronettes com Amy Winehouse. A mais poderosa de todas era uma garota chamada Kathy. Chegávamos, montávamos nossas coisas, começávamos a tocar… e ninguém se mexia — ninguém. Durante uma hora muito difícil, todos os olhos convergiam para a Kathy. A certa altura, acertávamos na música, e ela se levantava e começava a dançar, como se estivesse em transe, arrastando uma amiga com ela para a frente da banda. Pouco depois, a pista se enchia e a noite deslanchava. Esse ritual se repetia vezes sem conta. Ela gostava de nós. Quando descobrimos qual era seu estilo de música preferido, passamos a tocá-lo como uns loucos. E fomos oficialmente designados como uma das "bandas da Kathy". Corria tudo muito bem, desde que ela não gostasse demais de nós. Isso poderia ser perigoso. Embora a Cavatelli's Pizza fosse, tanto quanto me lembro, um espaço onde as garotas podiam se divertir sozinhas, havia sempre alguns rapazes um pouco à margem, e um murmúrio, um rumor ou um sinal de que éramos mais do que amigos delas não nos faria nada bem à saúde. Ao longo da Rota 9, tentávamos não deixar ninguém zangado.

Por fim, com muito trabalho, conseguimos chegar ao IB Club. Aquele lugar era o máximo. Um paraíso *greaser* na Terra. Os melhores grupos, os grandes sucessos do doo-wop já com discos gravados, tocavam lá. Nicky Addeo era o nosso deus local do

doo-wop, com uma voz em falsete capaz de deixar muitas calcinhas de algodão molhadas e de arrepiar o próprio Satanás. Era um músico de verdade e o rei do grupo da velha-guarda que se juntava no IB. Quando cantava "Gloria" dos Cadillacs, começava a missa *greaser*. A pista de dança enchia e podíamos ouvir as calças que seguravam as ereções roçando em meias de nylon baratas. Em 1966, e anos depois da invasão britânica, o doo-wop ainda era a música preferida dos roqueiros. Cantei "What's Your Name" e "In the Still of the Night" dos Five Satins muitas e muitas vezes. Nos anos 1960, para sobrevivermos na Rota 9, tínhamos de tocar alguns sucessos de doo-wop.

Para os Castiles, aquilo era uma coisa grande. A pista estava cheia de couro e tínhamos adaptado a nossa lista para satisfazer o público. O segredo era tocar doo-wop, soul e Motown. Era essa a música que fazia os corações de couro baterem mais depressa. Precisavam do romantismo sombrio e sangrento do doo-wop, da energia do soul e daquele cheirinho da possibilidade de ascensão social da Motown para dar sentido à vida. À exceção dos sucessos do Top 40, a boemia dos Stones ou dos outros filhos dos anos 1960 dizia muito pouco ao pessoal com aquela experiência de vida. Quem é que se podia dar a esse luxo? Tínhamos de lutar, de nos esforçar, de trabalhar, de proteger o que era nosso, de sermos fiéis ao nosso grupo, ao nosso sangue, à nossa família, ao nosso território, aos nossos irmãos e irmãs *greasers* e ao nosso país. Era essa merda que valia, quando todo o resto desmoronava — quando toda aquela bobagem desaparecesse, levada pela maré da moda seguinte, quando nossa garota engravidasse, nosso pai fosse preso ou perdesse o emprego, e fôssemos obrigados a trabalhar. Quando a vida bate à nossa porta, só um músico desgostoso de doo-wop é que entende a dor e o preço do amor, só o homem do soul com uma longa experiência de vida é que compreende *I take what I want,*

I'm a bad go-getter, yeah… [Pego o que quero, sou um lutador, …], e só os deuses da Motown, homens e mulheres, é que sabem que temos de entrar um pouco no jogo do homem branco, rico. Temos de fazer algumas concessões que não nos façam vender nossa alma e que nos permitam subir pouco a pouco, até chegar nosso momento, e então seremos *nós* a ditar as regras. Esse era o lema da Rota 9, e era melhor levar isso em conta ou então iríamos morrer musicalmente falando, ao mesmo tempo que nos arriscávamos a ser fisicamente agredidos nos sábados à noite.

O ajuste de contas

Foi num sábado à noite como outro qualquer. Tínhamos um show no IB Club e

esperávamos fazer um ótimo espetáculo. Embora nos vestíssemos mais como um grupo britânico de R&B (votamos e ganhamos de Tex, e passamos a nos vestir com roupas iguais), tínhamos estabelecido uma boa relação com o público e éramos populares na região. Corria tudo bem, desde que não nos metêssemos com as garotas deles. Já estávamos com o nosso terceiro vocalista, a quem chamarei “Benny”, que era bastante melhor do que os anteriores. Não era lá muito bonito, era um pouco mais velho do que nós e já tinha deixado a escola, mas cantava bem. Frequentava muito o centro da cidade, vivia sozinho, no meu bairro, e tinha o ar *cool* e experiente de quem já viveu alguns anos. Uma coisa levou à outra, e acabou cantando e tocando pandeiro na nossa banda.

O clube estava apinhado de gente, com umas 600 pessoas, todas vestidas de couro, cabelos cheios de laquê, topetes com óleo suficiente para abastecer uma oficina de automóvel durante anos. Do palco, vi chegar a gangue Red Sea, com Tony. Ficavam desfilando como de costume, era até engraçado. Mal entravam, o ritmo e a temperatura da sala mudavam logo. A noite começava oficialmente. Não era raro a polícia de Howell Township aparecer no IB Club para conter brigas. As confusões eram um dos passatempos e grande paixão da clientela do IB. Com alguma sorte, ninguém teria contas a acertar com ninguém e todos iríamos para casa felizes e inteiros.

Do nada, durante um dos intervalos, vieram ao palco dizer que, se o Benny não descesse do palco e se entregasse à gangue do Tony, eles subiriam e quebrariam tudo e todos. O quê? O que aconteceu?

Middletown, em New Jersey, tinha dois acidentes geográficos: Gravity Hill e Thrill Hill. Era comum se fazer um ritual que consistia em sair de Freehold e ir de carro até o sopé de Gravity Hill e estacionar lá. Logo em seguida, o carro (por causa da “disposição da terra”?, da “força magnética”? ou de um crendice qualquer de New Jersey?) parecia misteriosamente subir a encosta de marcha-ré, muito devagar. Por conta dessa história, levei muitas garotas até lá, às altas horas da noite, no meu Corvette de 1960.

Thrill Hill era apenas uma subida mal nivelada na estrada que, se percorrida com velocidade suficiente, faria o carro levantar voo, lançando-nos, com os nossos passageiros, um pouco “pelos ares”, no céu noturno. O que tornava Thrill Hill especial era que ficava embaixo de uma das pontes da ferrovia. Apostávamos quem conseguia passar por Thrill Hill sem bater com o teto do carro na ponte. Se o carro fosse muito alto, a noite podia acabar mal.

Rezava a lenda que, certa noite, Benny tinha ido a Thrill Hill com quatro pessoas

no carro: a irmã de um dos amigos do Tony à frente e duas pessoas no banco de trás. Bateu com o teto do carro na ponte, matando a garota e ferindo gravemente os outros passageiros, mas saindo quase ileso… até aquele momento. O irmão dela pediu ao poderoso chefão que fizesse justiça, e era isso que estava prestes a acontecer. Tudo se resolveria em poucos minutos, naquela noite. Benny disse que se entregaria. Acho que não estava sendo sincero mas, de qualquer forma, não podíamos permitir que isso acontecesse. Eu tinha conhecido Tony através de um antigo membro da banda, o que poderia me livrar de tomar uma surra, mas ficaríamos sem todo o resto — sem a banda, o equipamento e tudo o mais. Só tínhamos uma chance. A última opção vergonhosa de qualquer frequentador da Rota 9 que se prezasse… chamar os tiras. Imediatamente! Foi o que fez o gerente do estabelecimento por nós. Benny foi escoltado pela polícia para fora do clube, atravessando um verdadeiro corredor de couro de olhares assassinos, até o carro, desaparecendo das nossas vidas para sempre. Nunca mais tocou uma só nota que fosse com os Castiles, e aposentou de vez o pandeiro.

Trabalho

Os Castiles já eram uma banda organizada. Tocávamos regularmente em diferentes locais e para uma grande variedade de públicos. Convenções de bombeiros, o Hospital Psiquiátrico de Marlboro (onde, sim, os doentes cantavam entusiasmadamente junto conosco “We Gotta Get out of This Place” dos Animals). Certa noite, fomos tocar no Surf and Sea Beach Club, em Sea Bright, bem no coração do território *rah*. Estávamos fazendo a abertura do show de uma banda conhecida que fazia covers do Top 40. Havia algumas bandas desse tipo. Não tinham os seus próprios sucessos, mas tinham se tornado tão boas no que faziam que ultrapassavam as fronteiras de suas cidades e conseguiam, inclusive, fazer turnês com as músicas de outros artistas. A sala estava cheia de rostos bronzeados e calças de sarja e saias xadrez. Aparecemos no palco e começamos a tocar a nossa mistura mais recente de blues psicodélico, quando senti uma coisa molhada. Estavam literalmente cuspindo em nós, e isso muito antes de cuspir ser uma característica dos punks. Eram só alguns, mas já bastavam. Juntamos nossas coisas e fomos embora, furiosos. Um ano depois, essas mesmas pessoas no aplaudiriam no Le Teendezvous, um clube em Shrewsbury onde se juntava sobretudo o pessoal *rah-rah*, mas era o melhor local para se tocar na costa, com as garotas deles dando em cima de nós. Ainda tocaríamos com muito sucesso no Surf and Sea várias vezes, mas não naquela noite. Pegamos os nossos 100

dólares e voltamos para o interior, para nossas cidadezinhas sem importância.

Embora eu tivesse um grupo de bons amigos *rahs* que conhecera na praia, entre os *rahs* e os *greasers* acho que me identificava mais com os meus irmãos de topete. Eles também sabiam fazer justiça com as próprias mãos, mas não se achavam superiores, como faziam os nossos primos do Leste, com suas camisas xadrez e sempre bebendo cerveja. Acho que era só uma questão de classe. Ainda sentia aquela cusparada, quando me mudei para Rumson, em 1983, passados 16 anos. Apesar de já ter 33 anos, tive de respirar bem fundo, antes de entrar na minha casa nova.

Participamos de vários concursos de bandas, tocamos em alguns casamentos e tivemos a nossa primeira perfomance para um público totalmente negro, a única banda de brancos no Tri-Soul Revue. O Tri-Soul Revue era organizado no Matawan-Keyport Roller Drome e promovido por um jovem negro muito conhecido. Como gostou do nosso trabalho, ele nos contratou. Também fizemos a abertura e um pouco de acompanhamento no show dos Exciters. Eram um grupo vocal clássico do início dos anos 1960 e tiveram muito sucesso com a música “Tell Him”. Foram os primeiros artistas com discos gravados que conhecemos pessoalmente. Era essencialmente uma festa para dançar, com um DJ e música ao vivo (nós). Ele nos colocaram no meio da pista de dança, entre o público. Os Exciters nos encontraram no vestiário do rinque de patinação, onde as maravilhosas vocalistas deles se despiram e vestiram seus vestidos justos de lamê dourado na nossa frente. (Ataques cardíacos adolescentes e paraíso do rock ’n’ roll!) Depois de subirem ao palco e cantarem os seus sucessos perfeitamente sincronizados, desceram para a pista de dança e continuaram a cantar ao vivo, com os Castiles acompanhando. Acabamos o nosso número cheios de soul, soul e mais soul. Tínhamos conquistado com mérito um público de negros muito desconfiados em relação a hippies brancos e acompanhamos os Exciters, sem fazer feio. Nessa tarde, o vocalista e líder da banda, Herb Rooney, foi nos ensaiar. Vi a forma como orientou aquele grupo de adolescentes musicalmente analfabetos a encontrarem o ritmo, até estarem aptos a acompanhar a banda dele com uma qualidade razoável. À noite, voltamos para casa com mais uma medalha no peito por termos feito um bom trabalho, aprendido coisas novas e conseguido cativar um público difícil num espetáculo que, de outra forma, facilmente poderia ter dado errado.

Havia muito que substituíra a minha guitarra Kent por uma Epiphone de corpo sólido verde-azulada, que já era um instrumento de verdade. A Epiphone, uma subsidiária da Gibson, fazia boas guitarras a um preço mais acessível do que as Gibsons de renome internacional. A minha foi um belo presente de Ray Cichon, o guitarrista solo dos Motifs, uma lenda local e a primeira banda de rock ’n’ roll de

verdade que conheci.

Os Motifs

Walter e Ray Cichon eram dois irmãos de Howell Township, New Jersey. Ray era tão alto que estava sempre curvado, ora sobre a guitarra — que tinha o hábito de pendurar no ombro, bem alta — ora sobre nós, lançando uma chuva de perdigotos que projetava do espaço entre os dois dentes da frente, quando falava. Usava cabelo curto, penteado para trás e cheio de brilhantina. Quando atacava a guitarra, havia uma mecha de cabelo que o produto não conseguia segurar e se soltava sempre, ficando pendurada ao lado da orelha, à moda de Jerry Lee Lewis quando desatava a dar pontapés sentado ao piano. Era um cara grande e singular que se destacava no meio da banda. À semelhança de muitos caras grandalhões que não se sentem completamente à vontade com o tamanho que têm, Ray Cichon não se sentia bem na própria pele. Nunca parecia haver espaço suficiente para ele. Batia sempre em alguma coisa ou derrubava sempre alguma coisa. Era uma espécie de trapalhão simpático e, ao mesmo tempo, um guitarrista feroz e implacável que surpreendia a comunidade local, tal era a intensidade e a facilidade com que tocava.

Ray me ensinou muito. Tínhamos visto os Motifs nos bailes do nosso colégio. Eles assustavam e hipnotizavam o público com a atuação, sua aptidão musical e sua presença dominante no palco. Eles alucinavam a pista de dança junto com os Chevelles, fazendo-os parecer tão dolorosamente da velha guarda que praticamente desistiram logo e voltaram para a escola de música da Diehl's. Os Motifs não eram garotos idiotas de colégio. Eram homens que faziam música. Quando Ray entrou pela primeira vez na casa dos Vineyard a pedido de Tex, mal podíamos crer nos nossos olhos. Uma visita do próprio Jimi Hendrix não teria provocado tamanha comoção. Big Ray estava ali, no nosso bairro, em carne e osso, agraciando a nossa humilde área de ensaios na sala de jantar (onde ele quase não cabia) com a sua presença e dividindo seu enorme conhecimento de guitarra com jovens aspirantes a músicos que não mereciam essa honra. Ray dominava todos os refrões que o excelente Jimmy McCarty tocara nos grandes sucessos dos Detroit Wheels do Mitch Ryder e tocava-os para nós, nota a nota. As mãos dele eram enormes e se moviam sem nenhum esforço no braço da guitarra, em configurações que me eram fisicamente impossíveis de reproduzir. Tocava, com os nós dos dedos do tamanho de bolas de gude salientes, e o som que saía do seu amplificador Ampeg *me* enchia de ambição. O que era ainda mais espantoso era que, quando não estava no meu monte Olimpo, calando todos os

pretensiosos que achavam que sabiam tocar, Ray vendia sapatos! Era um homem casado e com família. Certa ocasião, fui encontrá-lo na sapataria onde trabalhava, correndo o risco de não aguentar a incongruência que seria ver Big Ray Cichon, o deus da guitarra do meu bairro, todo curvado e a espremer o corpo maciço para se sentar num banquinho, e ajudar uma velhinha qualquer a experimentar um sapato de número de criança. Ali estava ele, todo sorridente, simpático e bem-educado como sempre, trazendo as caixas de sapatos e perguntando quando é que eu ia a casa de Tex, para ele lá ir até lá também me dar umas aulas de guitarra.

Ray continua a ser um dos meus grandes heróis da guitarra, não só pela sua maestria musical, mas também porque era presente e acessível, porque era um ícone local tangível e um homem real com vida própria que dedicou muito do seu tempo a legar o que sabia a um bando de garotos não necessariamente promissores. Não era um gênio da guitarra distante, mas um cara do bairro com todas as suas excentricidades e idiossincrasias à vista, que nos ensinou que, com alguma ajuda, acompanhamento na medida e uma quantidade certa de trabalho, poderíamos vir a ser excepcionais.

Walter Cichon já era outra história completamente diferente. Tinha o cabelo mais comprido que já tinha visto num homem ou num animal. Foi o primeiro verdadeiro astro de quem me aproximei. Um verdadeiro animal do rock ’n’ roll, a destilar uma atitude, uma sexualidade, uma dureza e uma sensualidade crua que assustavam e excitavam todos os que chegavam perto dele. Walter *não era* um cara normal, mas qualquer coisa de imensamente diferente. Com os olhos semicerrados e a pele morena, era perfeito, no estilo imperfeito de Marlon Brando. Estava à frente dos Motifs como um imperador asiático perdido. Nós éramos os súditos que se prostravam aos seus pés, admirando a indiferença dura e fria com que ele se punha ao microfone a cantar as letras das canções do cânone secreto de feitiçaria R&B dos Motifs. Era um xamã, um rebelde, um místico de Jersey e uma daquelas pessoas que pareciam não poder ter saído do ventre de uma mulher humana como todos nós.

Tive de arranjar muita coragem para me aproximar de Walter, depois de um baile, e dizer, gaguejando: “É… Você foi demais…” Walter arrumou seus instrumentos de percussão, murmurou qualquer coisa e se afastou. Era a prova viva de que existiam pessoas assim, um produto autêntico, ali mesmo, no centro de New Jersey. Vivia como queria. (Walter não aceitava frescuras de ninguém. A reputação dos dois irmãos como lutadores determinados e eficientes pôs fim a essas coisas.) Walter provou que era possível espetar a bandeira da rebeldia no coração do asfalto aquecido pelo calor do verão da costa e mantê-la lá… Bastava uma boa dose de importância e magia pessoal.

Com dedicação suficiente, poderíamos ser diferentes, termos a nossa própria voz. Os meninos bem-comportados e certinhos, que viviam à custa do dinheiro dos pais, tinham de nos engolir. Nós podíamos ser nós mesmos, e os outros teriam simplesmente de recuar e aceitar. Quando passávamos além dessa *persona*, encontrávamos um Walter que poderia ser tão simples e divertido como Ray, embora se mostrasse sempre algo inatingível.

Os Motifs ainda eram compostos por Vinnie Roslin, um baixista vivaz e carismático que tornava a banda mais acessível. Tocava um baixo Danelectro Longhorn, que batia em seus joelhos, e tinha o cabelo na altura dos ombros. Quando sacudia o cabelo para trás e revelava o rosto, víamos um sorriso radiante exibindo a alegria que era para ele tocar. Posteriormente, Vinnie iria se juntar a mim, nos Steel Mill. Johnny Lewandoski era o baterista — tinha o cabelo louro todo penteado para trás e era tão hábil com o seu instrumento como Ray com a sua guitarra. Ao estilo de Dino Danelli dos Rascals, Johnny elevou o padrão para os bateristas da nossa região durante muitos anos. Quem teve mais impacto em mim e no nosso grupo, contudo, foram Walter e Ray. Simultaneamente acima e no meio de nós, eles nos deram um elo de ligação palpável com o poder místico e as possibilidades do rock 'n' roll. Sem serem gigantes vindos do outro lado do mar, abriram um caminho que mudou o que significava ser uma banda na costa de Jersey. Mais do que isso, foram figuras virtuosas que não faziam concessões musicais e que tinham vidas reais, imagináveis e ao nosso alcance, mas que eram só deles e de mais ninguém.

Walter e Ray Cichon tiveram fins trágicos. Walter foi recrutado para o exército e enviado como soldado de infantaria para a província de Kontum, no Vietnã do Sul. Lá, em 30 de março de 1968, na tentativa de tomar um monte, foi ferido na cabeça, examinado e deixado à própria sorte, quando sua unidade teve que se retirar sob fogo inimigo. A equipe de resgate que esteve nesse local não encontrou o corpo de Walter e surgiram histórias da captura de um americano nessa área com uma ferida na cabeça que correspondia à descrição dele. Quando a guerra acabou, Walter foi um dos muitos milhares de combatentes "desaparecidos em combate" cujos corpos nunca chegaram a ser encontrados.

Alguns anos mais tarde, quando estava com um amigo que tivera problemas com uns homens da região, Ray foi violentamente espancado. Foi levado para casa e morreu alguns dias depois, em virtude dos ferimentos que sofrera. Ninguém foi acusado do seu homicídio. Ainda hoje sinto uma revolta pelas mortes de um e do outro. Eram nossos heróis, eram nossos amigos.

Em 1967, esmaguei uma perna e sofri traumatismo craniano, ao bater com a minha pequena moto Yamaha num Caddy 1963, a caminho de casa na South Street. A moto se enfiou por baixo da parte dianteira do carro. Fui lançado (não era obrigatório, por isso, eu não usava capacete) e aterrisei a seis metros de distância no asfalto duro da esquina da Institute com a South Street. Fiquei inconsciente durante meia hora, enquanto me levavam de Freehold para o hospital, em Neptune. Na emergência, tiveram de cortar minha calça, porque minha perna tinha inchado. Enquanto tudo isso acontecia, o pessoal do hospital não parava de me gozar por ter o cabelo comprido. No dia seguinte, quando me transferiram para a enfermaria, alguns médicos se recusaram a me tratar. Na volta para casa, como não podia me mexer, ficava deitado no sofá, e meu pai trouxe o barbeiro para me cortar os cabelos "ofensivos". Foi a última gota. Gritei com ele e o xinguei. Foi a única vez que disse a meu pai que o odiava — ODIAVA. Estava magoado e furioso e, para piorar a situação, não podia ensaiar com minha banda nesse verão, porque tinha medo que o volume do som dos Castiles tocando na garagem pudesse complicar os efeitos do traumatismo craniano. Billy Boyle, que muito em breve seria prefeito de Freehold, foi o meu representante legal no processo judicial. Quando me viu, ficou tão horrorizado com minha aparência que, a caminho do tribunal, que me disse que se fosse ele o juiz me consideraria culpado (de quê?). Depois, perguntou a meu pai: "Doug, como é que você aguenta isso? É uma vergonha." Meu pai sacudiu a cabeça e respondeu, envergonhado: "Não consigo dar um jeito nele, Bill." Ganhamos o processo.

CATORZE

ERA UMA VEZ UM GAROTO CHAMADO STEVEN

Quando não tínhamos espetáculo, ficávamos de olho na concorrência. Depois da invasão inglesa, houve uma explosão de shows de adolescentes na televisão, no horário nobre. Havia *Shindig!*, com os Shindogs e o grandioso James Burton na guitarra; e o *Hullabaloo*, que semanalmente fazia entrar nas nossas vidas as nossas bandas inglesas e americanas preferidas. Em casa, a batalha pelo controle da televisão estava no auge e ganhava contornos feios e violentos. Estendido no sofá, com a sua camiseta branca e as calças de trabalho, meu pai começava a berrar sempre que eu mudava do *western* preferido dele para o canal onde estavam os meus heróis musicais mais recentes no palco do Ed Sullivan Theater.

O *Hullabaloo* começou como uma espécie de franquia de clubes em todo o país, aproveitando qualquer supermercado ou armazém vazio, equipando-o com umas luzes negras nunca vistas (um efeito luminoso que fazia com que tudo o que fosse branco, incluindo os dentes, ficasse com um brilho fosforescente), uns cartazes grandes e um enorme espaço para dançar. Contratavam as melhores bandas locais e um ou outro grupo de projeção nacional que estivesse em turnê e passasse pela cidade. Em Freehold, num supermercado abandonado, tive a honra de ver a majestade de Screaming Lord Sutch vindo da Inglaterra.

O primeiro Hullabaloo Club a que fomos ficava em Asbury Park. Fui lá uma noite com o meu amigo Mike Patterson e no palco estavam Sonny and the Starfires, com a bateria a cargo do pré-“Mad Dog” Vincent Lopez. Todo Chuck Berry e rockabilly blues, Sonny, um cara com boa aparência, de cabelo louro com brilhantina e óculos de

sol Ray-Ban de lentes pretas, sabia bem o que estava fazendo. (Ainda hoje toca na área, com o mesmo ar *cool* de sempre.) O segundo Hullabaloo Club onde fomos era em Middletown. Quando entrei, vi um cara no palco com uma gravata de bolinhas gigantesca, que ia desde o pomo-de-adão até o chão. Era o vocalista de uma banda chamada Shadows, que estava interpretando à sua maneira uma versão de "Happy Together" dos Turtles. Não o conhecia, mas ele era engraçado e a banda tinha sintonia. Tinham escolhido as músicas certas para os covers. Os arranjos e as harmonias eram de uma precisão extraordinária.

No Hullabaloo Club, tocava-se durante 55 minutos e fazia-se uma pausa de cinco minutos, e assim sucessivamente durante toda a noite. Se houvesse uma discussão, tínhamos de voltar imediatamente ao palco e começar a tocar para distrair as pessoas, para evitar que aquilo descambasse em briga. Durante a pausa de cinco minutos dos Shadows, fui apresentado ao vocalista, Steve Van Zandt. Naquela altura, os Castiles já eram bastante conhecidos e, por isso, ele sabia quem eu era; conversamos um bocado, nos despedimos e ele voltou para o palco. E foi assim que começou uma das maiores e mais longas amizades da minha vida.

A partir daí, era frequente assistirmos aos espetáculos um do outro. Uma noite, no verão, o vi num dos nossos concursos de bandas locais no Arthur Pryor Band Shell, em Asbury Park. Os Shadows fizeram o habitual, de Paul Revere aos Raiders, e tocaram "Kicks", todos de calças brancas, camisas brancas e coletes pretos. Conquistaram o primeiro lugar. Criou-se entre nós dois uma admiração mútua. Finalmente, tinha conhecido alguém que sentia o mesmo que eu em relação à música, que precisava dela tanto quanto eu, que respeitava a sua força com uma atitude superior à de outros músicos que tinha conhecido, alguém que eu compreendia e que sentia que me compreendia também. Entre mim e Steve, foi desde o princípio uma amizade de coração aberto. Tínhamos intensas e intermináveis discussões sobre os mínimos detalhes dos grupos de que gostávamos. Tentávamos descobrir os segredos mais escondidos dos sons da guitarra, do estilo e da imagem. A obsessão encantatória por dividir com alguém tão teimoso e louco como eu uma paixão de que nunca nos cansávamos — tudo isso eram coisas impossíveis de explicar a quem estava de fora… porque, como tão bem resumiram os Lovin' Spoonful, *It's like trying to tell a stranger 'bout rock and roll* [é como falar do rock and roll a um desconhecido]… Você acreditam em mágica?

Steve e eu sonhávamos alto, e juntos criamos um mundo só nosso, onde só havia rock 'n' roll o tempo todo. Steve vivia em Middletown, o que significava uma longa viagem desde Freehold para quem não tinha carro. Quando Steve criou uma banda

nova, os Source, eu costumava ir assistir aos espetáculos dele no Teendezvous.Steve tinha aderido recentemente ao rock country e dominava o reportório dos Byrds e dos Youngbloods. Quando, por fim, passou a tocar guitarra solo, tornou-se muito bom, muito depressa. Nesse tempo, os Castiles tinham um novo membro, o tecladista Bobby Alfano, e haviam entrado no território dos blues psicodélicos de 1967. Steve aparecia em muitos dos nossos shows e a nossa amizade foi crescendo.

Café Wha?, Greenwich Village

Os Castiles tinham gravado um compacto num pequeno estúdio em Bricktown, New Jersey, com "That's What You Get for Loving Me", e a segunda faixa "Baby I", ambas de nossa autoria. Nessa tarde, saímos do estúdio com uma cassete com duas músicas e alguns vinis (uns discos pequenos de 45 rotações por minutos, que não aguentavam ser tocados mais do que uma dúzia de vezes). Sabíamos que, em nível local, já tínhamos aberto todas as portas. Não íamos mais a lugar nenhum, quer com o nosso disco, quer com a nossa "carreira". Éramos os heróis da cidade. Num sábado à tarde, nos reunimos na casa de Tex e chegamos à conclusão de que, para sermos descobertos, teríamos de sair de Jersey. Desde Frank Sinatra, nunca mais nenhum nome conhecido soube que o Garden State existia ou foi suficientemente para sul para perceber que lá havia pessoas e, muito menos, para saber que havia quem estivesse fazendo rock 'n' roll. Podíamos passar séculos tocando e cantando a nossa genialidade para o vazio, que nunca ninguém saberia, a não ser as pessoas da região.

Nova York… era lá que as bandas alcançavam a fama e a fortuna. Tínhamos de entrar. Tex fez alguns telefonemas e conseguiu que nos convidassem para tocar no Café Wha?, em Greenwich Village, para uma audição para as matinês de sábado. Era uma coisa grande. Quase nenhum de nós tinha saído de New Jersey e o Village em 1968 era algo de inimaginável. Montamos o equipamento no palco acanhado no porão do Wha?, de frente para as filas de mesas pretas, que faziam lembrar bancos da igreja, cheias de adolescentes histéricas de Long Island tomando bebidas caras e com nomes estranhos pelo canudinho, e nos atiramos de cabeça. O show foi bom. Não nos pagaram. Recebemos apenas o compromisso de nos *deixarem* tocar, entrar na onda de Nova York, com a esperança de que aparecesse alguém que achasse que nós éramos "a grande descoberta".

Mas isso não aconteceu. Ainda assim, a nossa experiência em Greenwich Village foi crucial. Nenhuma das bandas que vimos era muito conhecida, mas eram quase todas melhores do que nós. Vimos os Circus Maximus, com o jovem Jerry Jeff Walker

cantando e tocando guitarra. Vimos os Source (versão de Nova York), com o futuro congressista John Hall, da banda Orleans, cantando, e com Teddy Speleos tocando músicas de Jeff Beck tão bem como o próprio Beck. O Teddy era um prodígio. Steve e eu fizemos muitas vezes a viagem de ônibus só para ficarmos sentados, de boca aberta, ouvindo o seu som e vendo a sua técnica e a sua frieza. Era um adolescente como nós, mas se tornou um grande herói para mim e para Steve. Nunca conseguiríamos chegar aos pés de Jeff Beck, mas aquele garoto estava ali, a poucos centímetros de nós, e, tal como os macacos olhando para o monolito em *2001, Odisseia no Espaço,* ficávamos sentados, hipnotizados por um estilo, uma substância e uma centelha que não conseguíamos alcançar. Depois, Steve e eu voltávamos para casa bem rápido, na esperança de termos conseguido capturar um pouco do colorido da distorção ou da espessura melodiosa das notas que Teddy arrancava da sua Telecaster. Infelizmente, acabávamos sempre com um massacre de serra elétrica, cheio de uivos, gritos e guinchos dissonantes vindos da nossa Teles. Como é que ele fazia aquilo? Era simples: SABIA como fazer!

As viagens de ônibus passaram a fazer parte dos nossos fins de semana. Durante o caminho, discutíamos quem era melhor, Led Zeppelin ou Jeff Beck. A vida de Greenwich Village, com os hippies, os gays, os traficantes de droga, Washington Square Park nos deliciava, e lá passou a ser a nossa casa fora de casa.

Apenas um ou dois anos depois de Jimi Hendrix ter tocado no Wha?, os Castiles tocavam regularmente aos sábado e aos domingo ao lado dos Fugs em MacDougal Street. Os Mothers of Invention tocavam virando a esquina no Warwick Theater. Steve e eu vimos Neil Young promovendo o seu primeiro álbum solo, com a sua famosa Gibson preta ligada a um minúsculo amplificador Fender, fazendo as paredes do Bitter End tremerem. Ninguém nos dava grande atenção, à exceção de um pequeno grupo de adolescentes meio malucas que gostaram da nossa banda e assistiam regularmente aos nossos shows. Estávamos no mundo grande, no mundo livre. Em Greenwich Village, em 1968, se quisesse, eu podia andar com o pau para fora que ninguém me prendia. Era um mundo que eu podia chamar de meu. Era uma pequena parte do que me atrairia no futuro.

Tinha um amigo, um guitarrista muito bom de Nova York, que também era traficante de droga. De vez em quando, dormia no quarto do hotel onde ele estava hospedado, com a mesa de cabeceira coberta de comprimidos de todas as cores, como se fossem balas… mas isso agora não interessa. Em Jersey, as drogas começavam a fazer parte da vida dos estudantes. Apesar de eu nunca ter experimentado nenhuma (tinha muito medo), era vizinho e amigo de um dos primeiros caras da cidade a experimentar

drogas. Uma vez, fui chamado ao gabinete do reitor do colégio e submetido a um verdadeiro interrogatório sobre drogas, de que não entendia rigorosamente nada. Mas, naquela época e com a aparência que tinha, ninguém acreditava numa única palavra que eu dissesse. Não estava nem aí!

Quando estava terminando o colégio, o reitor de Freehold High, um cara todo certinho com quem até tive uma relação bastante pacífica durante a maior parte do tempo, resolveu dizer na reunião de planejamento da cerimônia de entrega de diplomas que me deixar participar com aquele meu aspecto seria uma vergonha para os outros alunos. Sugeriu com sutileza que talvez alguém devesse fazer qualquer coisa em relação a mim. Foi a gota d'água. Não estava disposto a ser alvo de justiceiros idiotas. No dia da cerimônia de entrega dos diplomas, acordei de madrugada. Nessa manhã, enquanto todo mundo lá em casa dormia, me vesti, fui até o terminal de ônibus e apanhei o Lincoln Transit Commuter das seis da manhã para Nova York. Desci em Port Authority, peguei o metrô para a Eighth Street e saí para o sol do começo de junho de Greenwich Village, me sentindo livre que nem um passarinho. Estava no meu mundo. Estava cheio de tudo. Eles que fizessem a festa sozinhos.

Passei o dia perambulando, comendo pizza. Fui até o Washington Square Park, passei pelo Wha? e arranjei uma namorada nova. Meus pais me encontraram finalmente no Wha? e me disseram pelo telefone que esqueceriam tudo sobre o assunto se eu voltasse para casa. Peguei o ônibus, com a minha nova namorada. Chegamos no fim da tarde, poucas horas depois da cerimônia. Meu pai veio me encontrar na porta, com a casa cheia de parentes para a festa da minha formatura. Olhou para a minha namorada e tivemos que voltar para o terminal de ônibus. Quando meu pai e eu chegamos em casa, ele me mandou para o quarto e desatarraxou e levou todas as lâmpadas, para eu ficar às escuras a pensar no que tinha feito. Pouco depois, minha tia Dora foi ter comigo, cheia de conselhos, tentando meter algum juízo na minha cabeça. Mas, naquele momento, eu não queria saber. Estava cheio da escola, da família e do mundinho de Freehold, New Jersey. Uma semana depois, com o verão se aproximando, fui à secretaria da escola buscar meu diploma.

Verão das drogas

Nesse verão aconteceram duas coisas horríveis. A primeira foi uma tristeza sem fim quando minha namorada me deu um pé na bunda, quando soube que eu tinha dormido com uma ex-namorada. Os remorsos foram tantos que passei o resto do verão atrás dela por todas as praias de Central Jersey. Consumido por uma profunda angústia

existencial, percorria todos os clubes de adolescentes com os meus amigos de colégio, “Sunshine” Kruger, “Bird” e Jay. Andávamos no “batmóvel”, um velho Cadillac preto que pertencia a um dos membros da família. Sunshine era membro do Pershing Rifles, um grupo paramilitar de adolescentes, que faziam coisas com espingardas e baionetas que arrepiavam os pelos púbicos. Ele as rodopiavam como se fossem bastões e, uma vez, vi Sunshine acertar a própria perna fazendo uma demonstração.

Eram o meu grupo e, nesse verão, foram eles que me salvaram a vida. Percorríamos a costa de Jersey de uma ponta à outra, tentando apaziguar meu coração egoisticamente despedaçado, até me deixarem já de madrugada em Freehold. A essa hora, minha casa estava completamente trancada e, por isso, tinha de subir nas grades junto à cozinha para alcançar o telhado e empurrar a janela do meu quarto e dar de cara com meu pai, de cueca, com a sua pele branca de irlandês que me fazia lembrar um urso polar, armado com um desentupidor para acertar o ladrão que vinha de madrugada roubar as suas economias. Eu fechava a porta do quarto, dormia o dia todo e, à noite, continuava a minha vigília, com cara de miserável.

Isso culminou com o meu reencontro com a minha namorada numa noite no início de outono, quando ela estava voltando das férias de verão na praia. Jurei-lhe amor eterno, lhe disse que meu sonho era um dia visitarmos a Disneylândia juntos, mas ela me mandou passear com facilidade. No primeiro dia de aulas na universidade comunitária, fiz mais uma vez aquele número de desaparecer e fui para Greenwich Village, passando a tarde inteira sentado num banco em Washington Square Park. Senti uma ligeira brisa de outono e isso me bastou. Voltei para casa e me apresentei com um dia de atraso para o primeiro semestre no Ocean County College, deixando para trás meus tempos de escola e minha desilusão amorosa.

Também nesse verão, houve a primeira apreensão de droga na história de Freehold. Eu estava na rua, perto da cabine que ficava junto ao quiosque da esquina. Tinha passado uma infinidade de horas naquela cabine quando estava na escola, em meio à neve, gelo, chuva e um calor abrasador. Todas as noites ia lá, alimentar meu romance com o objeto mais recente do meu amor. Meu pai não autorizava que houvesse telefone em casa. Dizia: “Sem telefone, não há conta de telefone. Sem telefone, não podem nos chamar para fazer hora extra, se alguém faltar ao trabalho.” Quando se sentava à mesa da cozinha, meu pai não queria que ninguém incomodasse os furiosos delírios da sua imaginação.

Nessa noite, apareceu de repente um dos caras mais idiotas das redondezas — vou chamá-lo de Eddie. Era ainda muito novo, mas era um consumidor de drogas

inveterado. Era pequeno e magro, mas usava alucinógenos como gente grande. “Acabei de ver a sra. Bots no banco de trás dum carro de polícia com o bebê “, disse ele. O bebê era filho dela e do Vinnie.

“Tá maluco!”, gritei. “ Ninguém vai preso com um bebê!” Nessa noite, a polícia de Freehold prendeu mais de metade dos membros dos Castiles na primeira apreensão de drogas na cidade. Foram todos arrancados dos braços das mães e dos pais no meio da noite. Foi um escândalo na cidade e o fim dos três anos de sucesso dos Castiles. De qualquer forma, a banda estava se desintegrando. Tinha começado a haver uma certa tensão entre mim e George, e a prisão foi o golpe final. A minha épica escola primária do rock tinha fechado para sempre. O grupo com o qual tinha dado os primeiros passos e vivido as glórias de ser um guitarrista local tinha acabado. Não haveria bis.

QUINZE

TERRA

Em 1968, os trios de blues psicodélicos e de hard rock tinham ultrapassado os grupos de beat. A era do deus da guitarra estava no seu auge. Os Cream com Clapton e o Jimi Hendrix Experience tinham lançado discos que eram verdadeiros sucessos. Jam sessions longas, intensas, inundadas de blues, estavam na ordem do dia e eu estava pronto. Tinha ido visitar um amigo do Tex, um ex-fuzileiro que disse que tinha uma guitarra que estava só juntando poeira. Quando lá cheguei, ele me mostrou uma Gibson semiacústica com o braço mais comprido que eu alguma vez tinha visto. Trouxe-a para casa, limpei-a e coloquei cordas novas. Era um instrumento estranho. As cordas que eu tinha quase não chegavam às tarraxas, enormes e distantes. Quando a liguei ao meu amplificador Danelectro, MÁGICA!… O som espesso e volumoso da SG do Eric Clapton, pintada com cores psicodélicas, veio direitinho até mim. O som da guitarra em “Sunshine of Your Love” inundou o pequeno espaço onde eu ensaiava e me levou para uma outra dimensão. Ninguém — mas ninguém mesmo — em New Jersey conseguia tirar um som daqueles da guitarra. A minha Gibson só tinha um captador e os trastes estavam terrivelmente afastados uns dos outros, mas o som… o som dizia: VENHAM!

Depois dos Castiles, arranjei um baixista, John Graham, e um baterista, Michael Burke, com quem gostava de tocar. Dominavam as técnicas que eram precisas para se tocar em trio. Ensaiamos uns tempos e começamos logo a dar shows. Apostamos, desde o início, em apresentações locais. Éramos os únicos da cidade com esse novo som. Tínhamos o look certo, eu com o meu estilo afro-italiano e eles com o cabelo na altura dos ombros. Éramos ferozes e tínhamos um repertório de standards de blues modernos, popularizados por Clapton, Hendrix, Beck e outros do gênero. Eu estava

levantando voo como guitarrista. A noite era uma série infindável de solos, longos e contundentes, na minha milagrosa Gibson. Éramos os reis do rock na nossa parte da costa. Juntamos Bobby Alfano no teclado, para dar algum descanso aos meus dedos, e, durante uns tempos, tivemos uma banda pequena e agradável.

A era psicodélica tinha finalmente chegado à costa. As pessoas se sentavam de pernas cruzadas na nossa frente, ouviam uma música e, depois, passavam o resto da noite dançando, em transe, esquecidas de tudo. Uma noite, um garoto que sabia tocar guitarra esclareceu o "milagre" da minha Gibson. Veio ao meu encontro e me deu os parabéns pela ideia brilhante de ter colocado cordas de guitarra num baixo Gibson velho, de seis cordas e tocá-lo como solo. Fiz que sim com a cabeça, sorridente, ao mesmo tempo que pensava: "Que merda … É um baixo de seis cordas!" Tinha tocado solos de guitarra num baixo como um louco! Não admira que o som fosse tão espesso e o braço tão difícil. Deu certo!

Mais ou menos por volta dessa época, tinha começado a compor algumas canções acústicas. Comprei uma guitarra acústica Ovation e tentava compor umas músicas de rock progressivo, influenciado por Donovan e Dylan, que acabava cantando nos cafés locais, quando não estava explodindo tudo com os blues. Tínhamos uns agentes novos, dois caras da universidade, um dos quais tinha se enchido de coragem e cortado a cabeça de um dedo do pé para não ser recrutado para o exército. Achei que era desse tipo de empenho que precisávamos. Começaram a financiar a compra de equipamento e a nos arranjar alguns shows. Isso levou à minha primeira visita à Manny's Music em Nova York, o paraíso dos guitarristas e berço dos criadores de grandes sucessos. Com um empréstimo de três mil dólares do pai de um dos nossos *agentes*, saímos de lá equipados e prontos a derrubar as barreiras do sucesso. Depois de um show épico no Dia de São Valentim no clube ítalo-americano de Long Branch, fomos contratados para um show em Manhattan no Diplomat Hotel (onde mais tarde tocariam os New York Dolls). Cobramos entrada e trouxemos nossos fãs do outro lado do túnel para o salão de baile do Diplomat. Foi uma grande tarde na cidade. Quando estávamos arrumando o equipamento, veio falar comigo um cara grego chamado George. Disse que era produtor fonográfico, que não estava muito convencido com a banda, mas adorava o que eu estava fazendo. Me deu seu cartão e me disse para telefonar para ele. Finalmente, tinha uma ligação na indústria da música, conhecia alguém que tinha visto o interior de um estúdio e que podia fazer com que acontecesse qualquer coisa. "Entusiasmo" não é a palavra certa. Me sentia radiante, vingado, reconhecido. Minha cabeça estava a mil com a possibilidade de conseguir realmente fazer alguma coisa.

Liguei imediatamente e fui convidado para ir a casa de George em Nova York.

Nunca tinha visto nada assim. Tinha umas janelas enormes que davam para a avenida, pés-direitos altos com enfeites de estuque e painéis de madeira e, além disso tudo, ele tinha uma namorada loura maravilhosa, estrela das telenovelas do fim da tarde. Ele tinha um gravador de duas faixas e gravamos algumas músicas minhas. Nessa época, eu era fortemente inspirado por Tim Buckley e por causa disso tinha uma guitarra de 12 cordas. Era igual à que Tim tocava, e eu fazia tudo ao meu alcance para imitar o timbre vocal dele e o estilo de letras que escrevia. Nessa noite, fomos assistir a uma gravação produzida por George. Sentado na escuridão do estúdio, assistindo a uma verdadeira gravação, senti finalmente que tinha um futuro musical à minha frente.

Costumava ver George com alguma frequência. Tinha alguma dificuldade em marcar encontros com ele, porque ainda estava estudando. Minha tia Dora tinha mexido uns pauzinhos para me arranjar uma vaga no alojamento dos estudantes de Ocean County e eu não queria perdê-la. Infelizmente, não era um lugar onde me sentisse lá muito bem. No final dos anos 1960, a contracultura ainda estava se aproximando muito lentamente do sul de Jersey. Mais uma vez, eu estava no meio de um pequeno punhado de loucos e numa zona de tolerância zero. Só ir escola e voltar já me dava problemas de sobra. Podia pegar carona com um colega contribuindo com o dinheiro da gasolina, mas, para vir para casa, tinha de improvisar quase sempre. No inverno, costumava me abrigar atrás de um outdoor na beira da estrada, à espera em meio ao frio gelado da Rota 9, até aparecer um ônibus no horizonte. Ia para a beira da estrada, à espera de que o motorista do ônibus me iluminasse com os faróis, e depois fazia sinal com o braço para ele parar. As chances eram meio a meio, dependendo do motorista. Muitas noites via apenas o motorista de cabelo bem curto sacudindo a cabeça, sem que os pneus do ônibus parassem de girar.

Frequentemente, tinha que pedir carona na estrada. Era uma longa viagem às escuras, e um pouco arriscada. Havia carros que diminuíam como se fossem parar, e depois abriam a porta do lado do passageiro e alguém me empurrava para o acostamento. Era preciso ter muito cuidado. Uma vez, fiz uma viagem regada a álcool pelas estradas secundárias entre Toms River e Lakewood com um jovem negro que berrava e ria, com uma garrafa de Jack Daniel's entre as pernas e o volante, até ser despejado na frente da estação de Greyhound de Lakewood, dando de cara no chão.

De vez em quando, meu pai ia me buscar, mas isso era pior ainda. Com a raiva de ter de se dar àquele trabalho, percorria a Rota 9 para o norte, em direção a nossa casa, como se o nosso carango velho fosse uma arma de destruição em massa. Eu não podia dizer nada. Tinha que me limitar a ir calado naquele trem fantasma à espera do gemido metálico que significaria o fim para ambos. Entrávamos em casa, ele parava e

saía do carro, sem dizer nada e batendo a porta. Quando eu entrava em casa, ele já estava sentado à mesa da cozinha, fumando, e olhava para mim como se nunca me tivesse visto na vida.

Era um momento de transição. Meus pais queriam que eu continuasse a estudar e eu queria me livrar do alistamento. Estávamos em 1968, na América pós-Ofensiva de Tet. As ruas estavam em ebulição e não era só por causa dos hippies, mas também dos caminhoneiros. Influenciado por Walter Cronkite, o influente apresentador dos noticiários da CBS, estava se disseminando no país a ideia de que o Vietnã era uma causa perdida. Dois grandes amigos meus tinham sido mortos na guerra, Walter e Bart, e eu não tinha a menor intenção de me juntar a eles.

De volta a Nova York, o George me perguntou se eu queria ser músico em tempo integral. Disse a ele que sim, claro. Depois me perguntou se queria muito estudar. Disse a ele que não, claro. Depois, me disse que o melhor era eu deixar a universidade e me dedicar àquilo que era e à música que adorava. Respondi: "Concordo, mas e o exército?" Tinha 19 anos e era carne para canhão de primeira qualidade. Ele respondeu: "Tem gente se livrando do exército a toda hora. Deixe isso comigo. Eu cuido disso." Nessa noite, cheguei em casa determinado, reuni meus pais na cozinha, falei sobre George e sobre o que queria fazer. Eles não concordaram, estavam com medo. Ouvi os argumentos deles sobre a necessidade de se ter um trabalho de verdade, duradouro, os mesmos argumentos que talvez hoje eu repetisse aos meus filhos em relação ao mundo da música. Mas estava decidido. O George tinha me transmitido confiança e eu sentia as primeiras luzes do sucesso por que ansiava. Por fim, meus pais disseram que a vida era minha e concordaram, mas com alguma relutância. Me desejaram boa sorte e, adeus, os meus tempos de estudo acabaram para sempre.

Nunca mais consegui falar no telefone com George.

"Draft Dodger Rag"

Agora que era músico em tempo integral, dando os meus shows e levando para casa o dinheiro que conseguia arranjar. Numa manhã de outono, abri a tampa metálica da nossa caixa do correio e vi uma carta dirigida a mim. Abri. Li: "Parabéns, foi escolhido para servir o seu país nas Forças Armadas dos Estados Unidos." Por favor, apresente-se para exames médicos nos dias tais e tais no centro de recrutamento de Asbury Park. Ali estava — a convocação. Senti um aperto no estômago. Não fiquei chocado mas, por alguns instantes, foi como se a realidade do mundo tivesse me

acertado em cheio. Tinha sido escolhido para fazer parte da história, não porque o desejasse ou porque estivesse de acordo, mas porque eram precisos corpos para deter a “alegada” ameaça comunista no Sudeste Asiático. Meu primeiro pensamento foi: “É sério? E o que é que isso tem a ver comigo, com a minha vida, com as minhas ideias?” A resposta à primeira pergunta era: “Pode ter certeza que sim.” Decidi que a resposta à segunda pergunta era: “Nada… rigorosamente nada.” Talvez estivesse apenas assustado e não quisesse morrer. Não ia ter oportunidade de descobrir, porque resolvi ali mesmo e naquele preciso momento que não iria. Eu faria o que fosse preciso para *não* ir, qualquer coisa — e, naquela hora, eu não sabia o que isso poderia ser. Escondi a carta dos meus pais. Eles não podiam fazer nada. Era um problema só meu. Só tinha de me apresentar dali a mais ou menos um mês, o que me dava tempo para pesquisar um pouco. Em 1968, havia muita informação nas ruas sobre formas de fugir ao recrutamento. Nas minhas viagens, tinha conhecido e falado com jovens que tinham comido demais para ficarem gordos, que tinham deixado de comer para ficarem esqueléticos, que se mutilavam, cortando dedos. Tinha ouvido histórias de ricos com atestados médicos especificamente para mantê-los nos Estados Unidos e na segurança das suas casas. Não tinha recursos para nada de tão extravagante. Curiosamente, eu, Mad Dog Vincent Lopez e Little Vinnie Roslin tínhamos todos de nos apresentar em Newark na mesma manhã. Por isso, como irmãos de armas renitentes, pusemos todos a cabeça para funcionar. Tínhamos um amigo que dizia que se tinha coberto de leite e passado três dias dormindo assim e, quando se apresentou para a inspeção, cheirava tão mal que o mandaram imediatamente para casa… Parecia uma boa solução. A única solução que nunca falhava com os caras que conhecíamos da nossa área era “mentalmente incapaz”. Mentalmente incapaz… bem, até era verdade. Para o Tio Sam, *éramos* de fato mentalmente incapazes. Só era preciso provar isso e conseguir o tão desejado adiamento.

O processo era o seguinte:

1.º PASSO: Responder aos questionários de uma forma completamente tresloucada. Queríamos que eles pensassem que estavam recrutando para o exército dos EUA um drogado, um gay, um louco tão louco que mijava na cama e mal sabia escrever o nome.

2.º PASSO: Fazer com que eles acreditassem nisso. Fingíamos que estávamos completamente drogados com LSD, STP ou qualquer coisa, falando com a língua enrolada, e não dando a mínima para as ordens que recebíamos — éramos hippies

marginais, destruidores da moral das tropas, perturbadores da disciplina, uma fonte de problemas, uma merda de recrutas que mais valia não ter.

3.º PASSO: Dizer que tínhamos sofrido um acidente de moto muito grave, que perturbou nossos miolos para sempre, fazendo de nós um risco em potencial no campo de batalha. Preenchi essa parte do impresso com a verdade, fui para casa e fiquei à espera do 4F — o código para fisicamente inapto. (Cumpri todos os passos, e acabou por ser essa a minha classificação.)

Nessa manhã, partimos de Asbury Park em direção a Newark num ônibus, onde a maioria eram jovens negros. Quase todos tinham um plano. Me sentei ao lado de um jogador de futebol corpulento, louro, com um braço engessado, que me contou que aquilo era de mentira. Havia alguns centros de recrutamento no Sul onde esquemas daqueles não passariam e os caras iriam direito para o quartel. Mas Newark tinha fama de ser um dos centros de recrutamento mais flexíveis do país. E acho que era mesmo. Houve uma percentagem espantosa de caras no ônibus que foram considerados inaptos graças às suas versões pessoais dos truques de que já falei. No fim do dia, depois de termos todos dado a volta no exército dos Estados Unidos, nos reuniram junto a uma pequena mesa ao fundo de um salão enorme e vazio, onde se encontrava um jovem soldado, com um rosto muito triste, como se fosse nos dar a pior notícia da nossa vida. "Lamento informar que foram considerados inaptos para o serviço militar." Tornando a olhar para os seus papéis, ele acrescentou: "Se vocês quiserem se inscrever para o trabalho voluntário, podem entrar na porta ao lado." Depois dessa porta, havia outra sala vazia. Recebíamos um vale, por termos nos comportado bem indo até lá, que dava direito a uma refeição grátis num restaurante no final da rua. Fomos todos para lá depressa, quase sem tocarmos com os pés no chão. Entramos numa salão aprazível e cheio de sol. O gerente nos recebeu com um sorriso e uma alegria, como se fôssemos uns primos milionários que ele não via há muito tempo, e nos levou para uma sala num porão úmido. E foi aí que, numa mesa comprida de madeira bolorenta, junto com os meus companheiros, comi uma das piores e melhores refeições da minha vida.

A viagem de volta foi uma confusão. Era verão e havia muitas jovens negras bonitas nas ruas de Newark, e os meus companheiros de Asbury Park faziam questão de elogiarem as moças. A porta do ônibus chiou ao abrir na frente da estação ferroviária de Asbury Park, para nos deixar sair, a mim, Mad Dog e Little Vinnie,

agora todos homens livres e ilesos, com a vida toda à nossa frente, fosse qual fosse a direção que tomasse. Quando o ônibus se afastou, a rua ficou em silêncio. Tínhamos estado juntos durante três dias. Olhamos uns para os outros, exaustos, apertamos as mãos e seguimos cada um o seu caminho. Eu me sentia aliviado mas, ao mesmo tempo, com vontade de chorar. Fiz os mais de 20 quilômetros até Freehold de carona. Depois de não dormir e quase não comer havia vários dias, nervoso e exausto, entrei pela porta dos fundos diretamente na cozinha, onde estava meu pai. Chamei minha mãe, contei a eles onde estava, que tinha escondido tudo deles para não se preocuparem e, cheio de vergonha, confessei que os meus planos musicais em Nova York com George não tinham dado em nada. E disse que tinha sido considerado fisicamente inapto para o exército. Meu pai, que muitas vezes dizia com um certo desprezo: "Mal posso esperar que você vá para o exército", bateu a cinza da ponta do cigarro, colocou na boca, tragou, deixou a fumaça sair lentamente por entre os lábios e murmurou: "Ainda bem." Mais tarde, me pegava pensando às vezes quem teria ido no meu lugar. Alguém foi. Qual teria sido o seu destino? Teria sobrevivido? Nunca saberei. Muitos anos depois, quando conheci Ron Kovic, autor de *Nascido em 4 de Julho*, ou Bobby Muller, um dos fundadores dos Vietnam Veterans of America, ambos homens que lutaram e se sacrificaram, voltando da guerra numa cadeira de rodas, e que se tornaram grandes ativistas pela paz, senti ao mesmo tempo uma ligação e uma obrigação para com eles. Talvez fosse apenas mais uma dose do meu sentimento de culpa de sobrevivente ou talvez fosse a experiência comum de uma geração que tinha vivido um tempo de guerra que não deixara ninguém ileso. Homens de New Jersey como eles foram para a guerra e lutaram no meu lugar. Só sei que, quando olho para os nomes dos meus amigos naquela parede em Washington, DC, me sinto feliz porque o meu não está lá, nem o de Little Vinnie nem o de Mad Dog.

DEZESSEIS

O UPSTAGE CLUB

Tom Potter era um cara de 50 anos, cabelo grisalho, barrigudo, com um cinto de pirata, meio tarado e com uma barbicha. Era dono e gerente do clube musical mais estranho que eu já tinha visto. A mulher dele, Margaret, era uma beldade de cabelo curto, sexualmente ambígua, que tocava guitarra e era líder da banda Margaret and the Distractions. Tinha um ar muito jovem e parecia um rapaz, e só percebi que Margaret era uma moça quando vi os redondos dos seus seios marcados na camiseta que ela usava e apoiados na parte de cima da guitarra Telecaster, que gemia “Mony Mony”, do Tommy James, na sala de cima do Upstage Club. Eram o casal mais fabulosamente incongruente que eu jamais conheci.

O Upstage Club na Cookman Avenue, em Asbury Park, funcionava do pôr ao nascer do sol, das oito da noite às cinco da manhã. Tom fechava o bar durante uma hora, entre a meia-noite e a uma para correr com os clientes indesejados e para ganhar ânimo para o turno da madrugada. Sem bebida e teoricamente sem drogas, era um paraíso único para a vida noturna da costa no final dos anos 1960. O clube tinha dois andares: no de cima, ficava o salão para as jam sessions e no de baixo havia uma lanchonete, decorada de forma muito louca pelo próprio Tom. O interior era quase todo pintado com tintas que brilhavam no escuro e luzes pretas, e com uma sereia fluorescente de *papier-mâché* pendurada no teto, que balançava como se estivesse dançando. Tom, um artista beatnik com estilo próprio, era um ditador e o grande tirano da casa, dando vazão aos seus impulsos. Se gostava de alguém, era engraçado e falava muito alto, como se estivesse brigando e a ponto de expulsá-la dali. Quando não gostava, era impossível ficar perto dele.

Asbury Park não era a minha área, embora nos anos 1950 costumasse ir até lá com

meus pais nos fins de semana. No final dos anos 1960, tinha perdido o seu esplendor vitoriano de outrora e se transformara num *resort* deteriorado para a classe trabalhadora. A vantagem desse declínio de Asbury era que tinha se tornado uma cidade aberta. Havia bares *gay* ao lado de clubes musicais decrépitos abertos a noite inteira e, ainda sem terem chegado lá os confrontos raciais que já estavam bem perto, havia de tudo um pouco. Os Castiles nunca tinham tocado lá. A Ocean Avenue estava cheia de bares de praia para os veranistas com mais de 21 anos, já autorizados a beber. Vendiam-se por todo o lado identidades falsas e, no geral, aquilo ali parecia uma imitação de Fort Lauderdale em decadência.

Quando entrei no Upstage, era um desconhecido. Nunca ninguém tinha me visto ou ouvido tocar. Tinham me dito que podíamos participar de jam sessions. Além daquele estranho horário de funcionamento, Tom Potter tinha sido um gênio fazendo um pequeno palco no fundo de uma sala retangular, em cima de uma sapataria. Atrás do palco, a parede que ia de um lado ao outro da sala parecia uma colmeia de alto-falantes de 25, 30 e 40 centímetros. Uma verdadeira, inesquecível e sólida "parede sonora". As entradas dos amplificadores ficavam num armário pequeno a nossos pés e, por isso, a única coisa que tínhamos de fazer era levar nossa guitarra e ligá-la. Não precisávamos de mais nenhum equipamento. Essa inovação, e o inusitado horário de funcionamento do clube, fazia dele uma meca para os músicos da costa. Todas as bandas que apareciam na região para tocar nos clubes do Top 40 de Jersey acabavam no Upstage, tocando músicas de que realmente gostavam até de madrugada. No verão, às três da manhã, havia sempre uma fila de gente na porta, esperando para entrar. Era um ponto de encontro incrível para músicos.

No primeiro fim de semana em que fui ao Upstage, vi Dan Federici e Vini Lopez numa banda liderada pelo guitarrista Bill Chinnock, os Downtown Tangiers Rock and Roll, Rhythm and Blues Band. O clube parecia uma sauna de corpos bronzeados e senti logo que tinha descoberto o meu novo pouso. Algumas semanas depois, voltei com minha guitarra (e com o tema musical de *Três homens em conflito*). Fiquei à espera. O clube ainda não estava cheio. Me disseram que tinha que "reservar uma hora" com Tom. Era quase como marcar uma mesa no salão de bilhar. Anotaram o meu nome numa lista e me disseram que eu podia tocar entre as duas e as duas e meia, desde que arranjasse músicos para tocarem comigo. Chegou a minha hora e subi ao palco, depois de ter conseguido que o baterista e o baixista da apresentação anterior continuassem para a minha meia hora. Liguei a guitarra à poderosa parede de Tom, me afastei e ataquei "Rock Me Baby" com toda a energia que tinha. Quase arranquei a tinta das paredes com a pirotecnia e a mágica que meus dedos de 18 anos conseguiam

arrancar da guitarra. Naquela altura, já tinha bastante experiência, mas, em Asbury, era um desconhecido, um zé-ninguém que estava prestes a incendiar o Upstage. Vi as pessoas se levantarem, se aproximarem do palco e começarem a prestar atenção. Vi dois caras puxarem umas cadeiras para o meio da pista de dança e sentarem de braços cruzados, como que dizendo “Manda ver” e foi isso que eu fiz. A parede insana de alto-falantes vibrava de tal maneira que pensei que aquilo ia desabar dentro da sapataria lá embaixo. Foram 30 minutos de fim do mundo com uma guitarra incendiária e, depois, desci do palco.

Nessa noite, fiz alguns amigos novos. Os dois caras que estavam sentados nas cadeiras eram Garry Tallent e Southside Johnny. Lá embaixo no escritório de Tom Potter, tive a minha primeira conversa com o sardento Danny Federici. Ele me apresentou a mulher, Flo, também sardenta e com uma cabeleira loira enorme. Danny tinha vindo de Flemington, New Jersey, e continuou a ser a mesma pessoa divertida e despreocupada ao lado de quem fiquei até seu leito de morte, depois de 40 anos e muitas aventuras. Fui um sucesso. Havia muitos guitarristas bons em Asbury Park — Billy Ryan era um verdadeiro mestre do blues; Ricky Disarno suplantava Clapton. Tinham um som e uma técnica admiráveis, mas a performance no palco, a forma como cantava e as técnicas que tinha adquirido durante a minha aprendizagem com os Castiles me projetavam a um patamar diferente. Dirigia-me às pessoas, puxava por elas e tocava guitarra como um demônio, exigindo reação.

Depois de um tempo, encontrei Vincent Lopez no bar no primeiro andar. Tinha a cabeça completamente raspada e saíra há pouco tempo da prisão, e por isso quis me explicar o seu aspecto (de presidiário) e, em seguida, ele me perguntou se eu estava interessado em me juntar ao grupo dele, os Speed Limit 25. Nessa época, eu não tinha agente, e os Speed Limit tinham um representante em Asbury Park e estavam faturando. Era disso que eu precisava. Gostava de Asbury e, então, disse: “Claro, vamos ver se dá certo.” Fiz uns ensaios com alguns dos membros dos Speed Limit, mas não foram muito bons e combinei com Vini tentarmos fazer qualquer coisa sozinhos. Vini conhecia Danny dos Downtown Tangiers, e nos reunimos com o baixista Little Vinnie Roslin dos Motifs numa casa em Bay Avenue, nas Highlands, New Jersey, e pusemos mãos à obra. Essa banda, que inicialmente se chamaria Child, viria a se transformar depois nos Steel Mill, depois na Bruce Springsteen Band e, por fim, seria o núcleo central da E Street Band original.

A presença acidental de um clube como o Upstage em Asbury Park foi um recurso único e extremamente valioso para a cena musical. Levei para lá Steve Van Zandt, que também deixou o público maravilhado. Steve e eu éramos os melhores guitarristas e

vocalistas da região, e a nossa presença no clube motivou a gestação e formação de muitas bandas que se tornaram o centro da cena musical de Asbury Park. Com Big Bad Bobby Williams, um baterista de 150 quilos que era um verdadeiro terremoto, e Southside Johnny, Steve criou os Sundance Blues Band. Steve e Johnny estavam profundamente dedicados aos blues e criaram um grupo extraordinário que tocou por toda a costa. Southside Johnny era de Ocean Grove, uma cidade metodista perto de Asbury Park. Era o nosso rei local do blues, e daí o seu apelido "Southside". Era um intelectual de coração mole, um bocado ranzinza, muito sentimental e um pouco desvairado, mas sabia tudo sobre artistas de blues e soul, sobre suas carreiras e os seus discos. Em sua casa havia uma espantosa coleção de discos, e tinha estudado a fundo a bíblia do R&B e da música soul. Nós nos conhecemos no Upstage Club.

Proprietários

Em casa, meu pai decidiu finalmente que já estava cheio de tudo. Tinha sido derrotado pela cidade e pela doença dele. Decidiu se mudar para a Califórnia e começar uma vida nova. Queria que fôssemos todos com ele, mas também disse que, se fosse preciso, iria sozinho. Freehold deixaria de ter Doug Springsteen a espernear por todo o lado. Minha irmã Virginia decidiu ficar em Freehold, onde eu também podia ganhar a vida com a minha reputação incipiente de rei das bandas de bares.

Seis meses depois, em 1969, aos 19 anos, estava na entrada da nossa casa dizendo adeus a meus pais e à minha irmã Pam. Seus pertences estavam empilhados no teto do Rambler de 1960. Levaram três mil dólares, que era todo o dinheiro que tinham. Dormiram uma noite num motel e duas noites no carro, e percorreram quase cinco mil quilômetros até a terra prometida de meu pai, East Coast Okies. À exceção do tempo que meu pai esteve na guerra, nunca nenhum de nós tinha vivido fora do centro de New Jersey. A nossa única fonte de informação sobre a Costa Oeste era uma amiga minha hippie que disse a meus pais para irem para Sausalito, uma armadilha pseudoartística para turistas perto de São Francisco. Quando lá chegaram, perceberam que aquilo não era para eles. Minha mãe conta que pararam numa bomba de gasolina e perguntaram ao funcionário: "Onde é que as pessoas como nós costumam morar?" Ele respondeu: "Na península", e foi isso que eles fizeram durante os 30 anos seguintes. Tentar recomeçar uma nova vida num pequeno apartamento em San Mateo.

Quando meu pai anunciou os seus planos de mudança para a Califórnia, minha irmã Virginia tinha 17 anos, um filho recém-nascido, não sabia fazer nem uma torrada e

estava casada com um cara que não tinha onde cair morto. Eu vivia em casa com os 20 dólares que ganhava cantando. Se decidíssemos ficar, teríamos que nos virar. Foi a maior tristeza na vida da minha mãe e a única coisa de que ainda se sente culpada. Mas lá foram eles com a minha irmã a reboque. Minha mãe e meu pai estavam ligados por um fio invisível. Tinham assumido seu compromisso havia muito tempo. Ela tinha o seu homem, que jamais deixaria, e ele tinha sua garota, que jamais poderia largar. Eram as regras deles, que se sobreporiam a todas as outras, até mesmo à maternidade. O caminho era para ser percorrido pelos dois. Foi assim que começou e era assim que iria acabar. E ponto final. Meu pai conseguiu tirar a ambivalência de minha mãe, uma mãe abnegada e protetora, em relação à família. É nesse terreno impiedoso que, por vezes, nascem estranhos companheiros de cama. Pediram que fôssemos com eles. Mas eles não podiam ficar.

Portanto, todos nós fomos à vida. Minha irmã desapareceu em “Cowtown” — as terras remotas do sul de Jersey — e eu fingi que nada disso me importava. Estávamos todos sozinhos — agora e para sempre. Isso determinou tudo. Além disso, em parte, fiquei feliz por meu pai. Vá embora, pai! Saia dessa espelunca. Foram muitas as vezes em que esse lugar não foi bom para nenhum de nós. Se for preciso, fuja. Nada pode ser pior. Fossem quais fossem os motivos deles, loucos ou sãos, de fuga ou descoberta, foi preciso coragem e uma última oportunidade de acreditar no futuro. Foi uma coisa que nunca pude criticar em meu pai. Foi uma coisa que quis que ele fizesse. Tinha que deixar para trás o que fosse preciso deixar para trás. Mesmo que fossem os filhos deles, mesmo que fôssemos nós! Para minha irmã Virginia, prestes a ter um bebê, foi mais difícil, muito mais difícil. E era compreensível. No fim, independentemente dos ressentimentos que possa ter reprimido, a única coisa de que me lembro é da minha empolgação diante da perspectiva de ficar sozinho. Aos 19 anos, já estava por minha conta. E nesse outro mundo, bem… não havia pais, nem casa, havia apenas sonhos e música, um mundo em que o relógio estava permanentemente parado em “quinze para as três”. Naquele carro, os Springsteen levaram tudo o que havia, seus pertences, Freehold, e New Jersey. Levaram tudo. Já não existíamos nós.

Eu, Vini e Danny nos encarregamos de pagar o aluguel da minha casa na South Street. Saiu a minha primeira família e entrou a segunda. Uma semana depois, juntou-se a nós uma mulher enorme e encantadora chamada Fat Pat. Tinha passado por maus bocados, precisava de um lugar onde ficar por uns tempos e ficou com a família de

Danny. Danny e a Flo iam ter um bebê, Jason. Fat Pat tornou-se enfermeira e a segunda mãe do primeiro bebê da E Street. Nenhum de nós tinha ainda chegado aos 20 anos. E, para atrapalhar mais as coisas, tínhamos um cachorro completamente doido, chamado *Bingo*, que nunca parava quieto e fazia cocô em toda parte. Não demorou muito e a casa ficou destruída.

Aquela que foi a casa da minha família durante 7 anos se transformou instantaneamente numa república de hippies. A cozinha, o sagrado santuário de meu pai, era agora o centro das reuniões, com pilhas de pratos atingindo alturas arquitetonicamente impossíveis, caixas de cereais meio vazias por todo o lado. A bagunça era a ordem do dia. O quarto onde minha querida avó tinha morrido se transformara na "sala do rádio". Danny, que era maluco por *gadgets*, estava viciado nas maravilhas da faixa do cidadão. Para os não iniciados, aquela era uma frequência utilizada majoritariamente por caminhoneiros em viagem para comunicarem uns aos outros a localização dos "Smoky" (a polícia rodoviária), fazer comentários sobre os "patins grávidos" (os fuscas) e para enviarem um grande "10-4" (afirmativo) a quem quer que estivesse ao alcance da comunicação. Havia grandes rádios caseiros para podermos falar com outros idiotas solitários a uma distância maior. Danny e Mad Dog passavam horas na sala do rádio, conversando sobretudo com caras das zonas rurais, particularmente devotos das comunicações pela banda do cidadão. Esses inocentes não sabiam que estavam falando com um bando de malucos. Só quando começaram a nascer amizades invisíveis e a serem combinados encontros às cegas, conites sendo feitos para um lado e outro, até que, de repente, os devotos da faixa do cidadão de Monmouth County começaram a bater à nossa porta. Ficavam sem palavras ao verem que seus amigos eram uns cabeludos e assim aconteciam noites bizarras e hilariantes com um verdadeiro choque cultural na sala de estar dos meus pais (a verdade é que a ligação criada pela faixa do cidadão acabava por ser sempre mais forte do que as diferenças culturais).

Para a faixa do cidadão funcionar bem era preciso ter uma antena grande, de preferência instalada num lugar alto. O desejo de Vini e Danny de conseguirem alcançar uma área de cobertura ainda maior os levou a subir no telhado da minha casa na South Street, destruindo janelas que não iriam ser substituídas, atraindo uma multidão ao tentarem prender ao telhado qualquer coisa que dava a ideia de que estávamos querendo nos comunicar com formas de vida extraterrestres, para além dos anéis de Saturno. O sinal rugia e em todas as horas do dia ou da noite apareciam malucos à nossa porta.

Durante esse tempo, a faceta "Mad Dog" [cachorro louco] de Vini estava a todo o

vapor, com seu temperamento completamente descontrolado. Numa discussão com Danny — não sei sobre o quê, direitos de transmissão? tempo de transmissão? —, atirou um pacote de leite na porta da geladeira. Depois, por causa de uma discussão na porta de casa entre Vini e Shelly, que também morou na casa durante algum tempo, tive que correr para separá-los evitando que brigassem na frente dos meus vizinhos de longa data. Por fim, toda a gente do bairro se encheu daquilo e o senhorio apareceu na nossa porta, dizendo que ia fechar a casa para reforma e que tínhamos que sair todos dali. Depois de ter vivido na South Street por sete anos junto com meus pais, só consegui ficar lá apenas um mês com meus amigos.

Uma noite, carregamos nossa tralha toda para a caçamba da caminhonete do nosso agente Carl “Tinker” West e, por cima de tudo, pusemos o sofá da sala. Subi para o alto da pilha e descemos lentamente a rampa da garagem em direção ao nosso futuro brilhante, mas fomos logo parados pela polícia, nos explicando que era proibido fazer mudanças de noite. Demos de ombros e eles ficaram apenas assistindo enquanto saíamos da cidade, provavelmente contentes de nos verem pelas costas. Estava uma noite linda e, ao me deitar no velho sofá, com as árvores e as estrelas deslizando acima de mim, tive uma sensação maravilhosa. Passar pelas ruas da minha infância, não mais como um ator da minha própria história ou da história da minha cidade, mas como um observador transitório e imperturbável. Senti o doce aroma noturno da madressilva e me lembrei do tesouro que eram os arbustos de madressilva atrás do convento. Era lá que costumava ficar com meus amigos nas tardes mornas de verão, chupando o suco doce das flores. Me senti inundado pela liberdade de ser jovem e estar deixando algo para trás, pela sensação de estar muito distante de um lugar que eu adorava e odiava e onde tinha tido tanto conforto e sofrimento. À medida que a caminhonete de Tinker deslizava pelas ruas ainda cheias de mistérios a serem descobertos, senti uma leveza enorme, uma libertação do passado. Dentro de mim brilhou uma centelha do que eu seria no futuro. Isso… tudo isso — a minha cidade, o legado de minha família — chegava ao fim por agora. Tinha 19 anos. Meus pais, inacessíveis, estavam a milhares de quilômetros de distância, com minha querida irmãzinha. Minha encantadora irmã mais velha, Virginia, tinha ido para o sul, pela Rota 9, para começar a vida adulta, que eu ainda mal compreendia e com a qual demoraria muito tempo a entrar em contato.

Voltei muitas, muitas vezes para visitar aquelas ruas, percorrendo-as em tardes de sol, noites de inverno e nas horas desertas do anoitecer. Descia a Main Street depois da meia-noite observando, à espera de que alguma coisa tivesse mudado. Olhava para as janelas iluminadas das casas por onde passava, pensando qual delas seria a minha.

Ainda teria uma? Passava pelo quartel dos bombeiros, pelo escritório da minha mãe agora às escuras, pela praça vazia do tribunal, pela fábrica de tapetes abandonada, virando na Institute Street para ir até a fábrica da Nescafé e ao campo de beisebol; passava pela minha faia que se erguia na frente do vazio onde outrora fora a casa de meus avós; passava pelas cruzes brancas do memorial aos heróis mortos na guerra quase na saída da cidade; passava pelos meus mortos no cemitério de Santa Rosa de Lima — minha avó, meu avô e minha tia Virginia —, penetrando depois na escuridão de breu das estradas rurais de Monmouth County. Ia lá ainda mais vezes em sonhos, subindo ao alpendre da casa de minha avó, entrando pela sala de estar onde, às vezes, ela e minha família estavam me esperando, enquanto noutras, o vazio dos quartos me levava a querer desvendar o que teria acontecido ali que me fez ter a vida que tinha. Voltava vezes sem conta, em sonhos e fora deles, à espera de encontrar um novo final para um livro que tinha sido escrito havia muito tempo. Dirigia como se aqueles quilômetros pudessem reparar os estragos feitos, escrever uma história diferente, obrigar aquelas ruas a revelar os seus segredos tão bem guardados. Mas não podiam fazê-lo. Só eu é que podia, e eu estava longe de estar preparado para isso. Iria passar minha vida na estrada, percorrendo centenas de milhares de quilômetros, e minha história seria sempre a mesma… Um homem chega à cidade e detona; um homem vai embora da cidade, dirigindo pela escuridão; depois, *fade to black*, a tela preta no fim. Do jeito que eu gosto.

Do alto do sofá, vi as rodas da caminhonete atravessarem a cidade, virarem à esquerda para a Rota 33 e ganharem velocidade a caminho da brisa do oceano e da nova liberdade da costa. Com a noite quente me sussurrando ao ouvido, me senti maravilhosa e perigosamente à deriva, até tonto, de tanto entusiasmo. Aquela cidade, minha cidade, jamais me deixaria, e eu jamais conseguiria deixá-la completamente — mas não voltaria a viver em Freehold.

DEZESSETE

TINKER (O SAFÁRI DO SURFE)

Carl Virgil “Tinker” West tinha vindo do sul da Califórnia. Ele tinha estudado engenharia e acabara como surfista, trabalhando na Challenger Western Surfboards. Veio para leste no início dos anos 1960 e abriu a Challenger Eastern Surfboards num prédio de tijolo no meio de um parque industrial deserto e arenoso. Tinha o apelido de “Tinker” [funileiro] porque não havia nada que ele não conseguisse consertar. Tinker conseguia restaurar tudo, remendar qualquer coisa e fazer tudo funcionar. Quando chega a Black Friday, e o Apocalipse faz o relógio voltar ao ano zero, a única coisa que se quer é ter o Tinker ao nosso lado. Vi ele restaurar magistralmente carros e barcos a partir do nada, construir um sistema de aquecimento na garagem só com um barril de petróleo e canos, e conceber e construir um estúdio de gravação e um sistema de som que nos mantiveram na estrada durante muitos anos. Conseguia fazer tudo funcionar, onde quer que fosse, ao mesmo tempo que fazia algumas das mais maravilhosas *long boards* da costa de Jersey. Tinker, um gênio misantropo, adorava o trabalho e eu tinha um carinho especial por ele. Só não conseguia suportar as pessoas. Se uma pessoa não trabalhasse, *não* tinha qualquer valor para ele. Embora usasse rabo de cavalo, tivesse vindo da Califórnia e, de vez em quando, fumasse maconha, sua tolerância para com a ética passiva dos hippies era zero. Era dez anos mais velho do que os outros membros da banda e estava em melhor forma do que todos eles. Trabalhava com enorme afinco na fábrica das pranchas. Se alguém fosse até lá e tivesse qualquer assunto para tratar que demorasse mais de 30 minutos, ele colocava uma vassoura na mão dessa pessoa e dizia: “Enquanto isso, faz alguma coisa de útil”, e mandava que ela varresse o chão. E não estava brincando. Ou varríamos o chão ou íamos embora.

Tinker só surfava nas grandes ondas de setembro e outubro, ondas de furacão, numa prancha de madeira de balsa que pesava uma tonelada. Ia até o fim da palataforma, com as ondas enormes a arrebentando à sua volta. Atirava a prancha perto das rochas e, em seguida, mergulhava. Pegava as ondas mais gigantescas e mais escuras vindas das profundezas da Costa Leste. Nós ficávamos na praia assistindo, sacudindo a cabeça… Tinker. Dizia para nos prepararmos para a revolução, armados de arcos e flechas, carregando pistolas, que descreveriam uma linha de fogo e luz, quando as disparássemos na escuridão da nossa terra perdida de adolescentes. "Springsteen", dizia ele — era sempre assim que me chamava — "Springsteen, você é um bom garoto, e não fique por aí fazendo merda como esses idiotas." Eu era um bom garoto e não, não me metia em confusão, nem com drogas, nem com bebida. Com mulheres, sim… desde que não atrapalhassem minha música, porque, se isso acontecesse, dava logo o fora nelas. Para mim, não havia dias desperdiçados, nem noites desperdiçadas. Já tinha visto muita gente passar por isso, e não queria ter nada que ver com isso. Tinker e eu nos entendíamos muito bem.

Conheci Tinker no Upstage Club. Veio falar depois que toquei, me disse que achava que eu tocava bem e que conhecia umas pessoas no Quicksilver Messenger Service em São Francisco. Conhecia James Cotton, o grande homem dos blues, e me disse também que achava que Janis Joplin estava procurando um guitarrista e que eu podia tentar entrar para a banda dela. Era tudo verdade. Tinha um espaço livre na fábrica onde eu podia ensaiar e, se precisasse de alguma coisa, podia ir falar com ele. Era um cara que tinha um negócio, conhecimentos, poupança, personalidade forte, e estava interessado em mim. Eu estava procurando um pai adotivo, que me apoiasse e, por isso, me agarrei a Tinker. Ele adorava música e sabia reconhecer quem tinha talento. A única coisa com a qual tinha alguma tolerância era a competência.

Quando deixamos Freehold, fomos morar a princípio numa casa a alguns quarteirões do mar em Bradley Beach. Tive um verão e um outono idílicos, cheios de surfe, e, no entanto, nasceu o primeiro bebê da E Street, Jason Federici. Jason era uma criança sendo cuidada por crianças. Nos reuníamos em volta dele a olhá-lo como se ele fosse uma espécie de mágica. Os Steel Mill se fixaram numa residência artística na fábrica de pranchas de surfe, utilizando um anexo que Tinker tinha feito nos fundos para servir de sala de ensaios. Infelizmente, em Bradley, pagar o aluguel era uma experiência quase mortal. Mad Dog e eu não demoramos muito para transformar a fábrica de pranchas na nossa casa (sem pagar aluguel!). Nos mudamos para lá. Vini dormia num colchão no banheiro, com a cabeça a poucos centímetros da privada. Eu ficava no quarto principal, num colchão num canto, e Tinker no outro, onde também

havia uma geladeira e uma televisão. Nos anos seguintes, aspirei fibra de vidro e resina suficientes para matar os neurônios de 100 homens. Os quartos eram pequenos, e Tinker e eu éramos obrigados a ficar com as nossas namoradas muito perto um do outro. A privacidade era mínima. O sexo tinha de ser rápido e não muito bom na fábrica de pranchas, em cima do chão de cimento, no quarto a pouca distância de outros amantes apressados e suados ou — nossa última esperança — no banco de trás de um carro abandonado na imensidão poeirenta do parque industrial. Não podíamos ter frescuras. Tínhamos que nos virar.

Vini Lopez aprendeu a ser *shaper*, moldando as linhas das pranchas de Tinker para deslizarem como relâmpagos nas ondas lamacentas de Jersey. Passava horas a fio coberto de fibra de vidro da cabeça aos pés. Tirava a máscara e ia nos encontrar na sala dos fundos para os ensaios da banda. Tínhamos escolhido o nome de Child e tocávamos nos bares e clubes noturnos da costa no final dos anos 1960. Tínhamos alguns originais e alguns covers, e era só por sermos tão bons que tínhamos sempre trabalho. A costa, de norte a sul, ainda era o feudo das bandas de covers do Top 40. A única maneira de sermos chamados era tocando os grandes sucessos. Tocávamos alguns, mas sem nos comprometermos muito. Era a nossa capacidade de entusiasmar o público que nos mantinha vivos.

Minha vida era a de um aspirante a músico. Com alguma dose de boemia — mas, como disse, sem drogas nem álcool. Um dos meus antigos companheiros de quarto, também guitarrista, era um desperdiçado talento e acabou pondo um fim a tudo, com um tiro na cabeça, depois de uma vida curta, ingerindo uma quantidade enorme de substâncias químicas. Eu tinha visto muitas pessoas com o cérebro destruído, sem recuperação possível. Por mais difícil que fosse, só tinha a mim mesmo. Não conseguia imaginar colocar substâncias estranhas dentro do meu corpo. Precisava de controle e de limites, por mais difíceis que fossem. Tinha medo de mim mesmo, do que poderia fazer ou do que me poderia acontecer. Já tinha tido uma dose suficiente de caos pessoal para sair agora à procura do desconhecido. Durante todos os anos em que frequentei bares, ver alguém caindo de bêbedo era a única coisa que me tirava do sério. Tinha visto meu pai e isso me bastava. Não queria estimulantes que me ajudassem a perder ou a encontrar o que quer que fosse. A música me dava todo o barato de que precisava. Tinha amigos completamente radicais com relação a drogas e tinha o meu cunhado que, além de usar o cabelo comprido como eu, não tinha qualquer outra experiência dos anos 1960. Manteve-se durante toda a vida um homem dos anos 1950 (se bem que com muito mais tolerância). Eu era um falso hippie (a parte de que ele mais gostava era do amor livre), mas a contracultura era, por

definição, o contrário da experiência conservadora da vida dos meus pais. Sentia-me preso entre dois mundos opostos, mas não me sentia bem em nenhum deles, ou talvez me sentisse bem nos dois.

A última banda de bar

O Pandemonium Club, o mais recente clube noturno da costa, tinha aberto na esquina da Sunset Avenue com a Rota 35, ou seja, logo depois da colina onde ficava a fábrica das pranchas. Podíamos ir a pé até lá. Tocávamos num pequeno palco atrás do balcão, com um muro de garrafas, de gelo, de cerveja e de atendentes de balcão nos separando das pessoas que estavam no bar. A bunda do atendente (enorme), o balcão, os caras nos bancos do balcão, os que se juntavam em volta do balcão, as mesas e a pista de dança, tudo estava num raio de 180 graus à nossa volta.

O Pandemonium não precisava se esforçar muito para fazer jus ao nome. Tinha uma clientela eclética e muitas vezes incompatível. Os caminhoneiros que percorriam a Rota 35 voltando para casa, os rapazes da Universidade de Monmouth, os caras certinhos que apareciam na costa no verão atrás da areia e das ondas, os hippies que iam ouvir música e garotas de todas as formas e feitios que só queriam beber gravitavam à volta do Pandemonium e da sua decoração pseudofina. Muitos dos clientes habituais não tinham nenhuma cultura musical. Iam lá para ouvirem música, cantarem um sucesso do momento ou serem expulsos por causa do comprimento do cabelo por um caminhoneiro, um jogador de futebol ou um aspirante à máfia de Long Branch. Era um lugar legal… mas nem sempre.

Quando se toca num bar alguns metros atrás do atendente de balcão se tem uma perspetiva única do desenrolar dos acontecimentos. A fórmula era sempre a mesma. Só o *timing* é que mudava.

Mulher + copo + homem + copo + outro homem + copo = quebra-quebra.

Eu me divertia assistindo a esse teatro todas as noites até começar a ver cadeiras voando pelo ar, socos, sangue, mulheres fingindo estarem assustadas e seguranças. Era como uma tempestade a se formar. Era assim que algumas garotas ficavam excitadas. Por vezes, os seguranças eram avisados e a tempestade passava antes do primeiro soco. Mas, muitas vezes, era tão repentino como uma chuvarada de verão e acabava igualmente depressa. Saltando para a última cena: seguranças ofegantes, de

camisas suadas e rasgadas, algumas manchas de sangue, uma porção de gente de boca aberta no estacionamento, as sirenes da polícia colorindo seus rostos de vermelho, os policiais levando os responsáveis. Todo mundo indo para casa.

Um passo gigantesco para a humanidade

No dia 20 de julho de 1969, a noite em que o primeiro homem pousou na Lua, foi também a noite em que fomos contratados para uma semana inteira de atuações no novo clube. Foi uma mina de ouro para nós, e precisávamos dela… Se conseguíssemos um contrato no Pandemonium, muitas das nossas dificuldades acabariam. Poderíamos nos concentrar em compor, ensaiar e até gravar algumas músicas. O gerente do Pandemonium era "Baldy Hushpuppies", porque era um ninfomaníaco inveterado de meia-idade, careca, e porque andava sempre de Hush Puppies. Naquela noite, Baldy Hushpuppies não apareceu e era o filho dele que estava tomando conta da espelunca. Por coincidência, a banda estava marcada para começar a tocar exatamente na mesma hora em que o primeiro homem pisava na Lua, 22h56. Metade do público, de 30 e tanto anos, queria que começássemos a tocar e a outra metade queria que observássemos solenemente aquele momento marcante da história da humanidade. Começávamos a tocar e alguns mandavam que nos calássemos; parávamos, e outros reclamavam que a banda não estava tocando.

Por fim, decidimos: "Que se foda o homem na Lua! É tudo uma armação. Que se fodam Armstrong, Aldrin e Collins. Vamos tocar." Mad Dog Lopez, Danny e eu éramos a favor de tocar. O único que não queria era o baixista, Little Vinnie Roslin, que era um homem da ciência e das tecnologias, que nos acusava de sermos uns cretinos que queríamos ignorar a história. Colocou o baixo no chão e saiu do palco. Tinha razão, mas a linha estava traçada. O acontecimento estava sendo transmitido por uma pequena televisão em preto e branco no canto do bar, que estava cercada pela pequena parte da clientela a favor do pouso na Lua, colada às imagens indistintas que estavam sendo enviadas de uma distância de trezentos e tantos mil quilômetros. Os que não estavam nem aí para o pouso na Lua se reuniam perto de nós, com suas bebidas na mão.

Por fim, Mad Dog ficou com raiva. Gritou ao microfone: "Se não desligarem a merda dessa televisão agora, vou desligar tudo com um pontapé." Depois de ouvir a explosão de Vini, o filho do Baldy Hushpuppies deu a volta no balcão e foi explicar que a televisão era dele e que, se Vini não se calasse, íamos todos para o olho da rua. Mad Dog Lopez não se calou, tal como continua a não se calar e, vestido apenas com

um excêntrico robe chinês, começou a brigar com o filho da mãe do filho do Baldy. Fomos despedidos na hora. Seis noites bem pagas e perto de casa foram pelos ares junto com o robe chinês do Vini. Subimos a colina furiosos, todos em silêncio para que Vini se sentisse culpado por ter colocado tudo a perder. De qualquer forma, não iríamos ficar muito mais tempo no circuito dos bares da costa. O mundo dos shows nos esperava.

DEZOITO

OS STEEL MILL

Quando descobrimos que um outro grupo já tinha registrado o nome "Child", fizemos um *brainstorming* a altas horas da noite, na Inkwell Coffee House, no bairro de West End de Long Branch, em New Jersey, para pensarmos noutro nome. O Inkwell era uma verdadeira instituição da região que acolhia os cabeludos, a um quarteirão da marginal de Long Branch. O dono era o "Joe Inkwell", uma presença hitleriana que nos esfolaria vivos se nos apanhasse olhando para ele de um jeito torto. Apesar disso, eu e ele nos dávamos muito bem e o café era um refúgio noturno para esquisitos de todos os tipos. O interior era totalmente geração beat. Comíamos *cheeseburgers*, flertávamos com as garçonetes de calças de azuis e *collants* pretos e passávamos algum tempo num ambiente onde nos sentíamos razoavelmente seguros de quaisquer ataques, a não ser, talvez, do dono. Acho que foi o Mad Dog que se lembrou de Steel Mill.

Era nessa direção que estávamos indo. Era música pesada para a classe trabalhadora, com guitarras estridentes e um rock com influências do Sul. Se misturássemos um pouco de rock progressivo com canções originais, obtínhamos os Steel Mill… perceberam, *STEEL* MILL [moinho de aço]… como *LED* ZEPPELIN [balão de chumbo]… um rock elementar, de peito nu e base essencialmente metálica.

Com esse nome, começamos a dar shows com grandes solos de guitarra e a atrair cada vez mais pessoas. Primeiro centenas e depois milhares vinham a espetáculos improvisados em parques, no campo de treino militar da região, num gramado ou no ginásio da Universidade de Monmouth ou em qualquer outro lugar onde pudéssemos encaixar a nossa tribo crescente. Passamos a ser algo que as pessoas queriam ver. Fazíamos uma grande atuação no palco e tocávamos canções suficientemente

memoráveis para as pessoas quererem voltar a ouvir, memorizar as letras e cantar os refrões. Começamos a atrair e a ter fãs de verdade.

O Tinker nos levou à Universidade de Richmond, na Virginia, onde tínhamos contatos. Tocamos de graça no parque, demos um gostinho do que fazíamos ao pessoal dali e, depois, fomos contratados para tocar em eventos escolares. Ganhamos imensa popularidade em Richmond e chegamos a atrair três mil pessoas nos shows que demos no Sul, sem sequer ter um álbum gravado. A nossa mágica tinha funcionado fora do Garden State! Fizemos a abertura do Grand Funk Railroad, em Bricktown, New Jersey, fizemos as malas e fomos para o sul, onde fizemos a abertura dos Chicago, dos Iron Butterfly e, por fim, do Ike e da Tina Turner no Virginia War Memorial.

Não demorou para fazermos de Richmond um segundo lar. Já tínhamos duas cidades em que poderíamos tocar trimestralmente, a um dólar a entrada e voltar para casa com milhares de dólares para nos segurarmos nos tempos de seca. O problema era tocar muito nessas áreas, que eram só duas! Uma vez, a cada quatro meses, era muito. Éramos muito grandes para os bares e muito pequenos para os grandes eventos — estranhas vítimas do nosso próprio sucesso local. Atraíamos milhares de pessoas, quando tocávamos, mas, para manter o interesse delas vivo e o nosso valor, tínhamos de desaparecer. Andamos à procura de mais lugares onde tocar, fizemos a abertura do Roy Orbison num festival em Nashville, no Tennessee, tocamos em Chapel Hill, na Carolina do Norte, mas eram os nossos fãs de Jersey e da Virgínia que nos pagavam os sanduíches e os *cheeseburgers*. As longas semanas entre os espetáculos nos davam muito tempo para praticar, aperfeiçoar a banda e nos adaptarmos ao status singular de verdadeiras superestrelas do bairro, apesar de continuarmos a ser completamente desconhecidos fora da nossa área de influência. Então… O que fazer?

Vá para o oeste, meu jovem

O Tinker estava sempre nos contando histórias sobre São Francisco. Ora, era 1970! Vamos sair daqui e mostrar do que somos capazes. Havia já um ano que tínhamos sucesso a tocar com e contra bandas nacionais. Mostrem suas armas, bandas de São Francisco. Éramos convencidos e suficientemente bons para deixar a nossa marca onde quer que fosse. Nós nos achávamos a melhor banda a ser descoberta de todos os tempos e imploramos ao Tinker que nos levasse a essa terra, onde os hippies andavam livremente. Fizemos um acordo. O Tinker disse que se cada um de nós poupasse 100 dólares e protegêssemos os nossos originais com direitos de autor, ele nos levaria à

outra costa. Eu e o Danny passamos duas horas, numa noite, sentados à mesa da sala de jantar e só conseguimos passar uma das nossas canções para a pauta. "Foda-se! Vamos encher o resto com uma penca de notas, o Tinker nunca vai descobrir", pensamos. E foi o que fizemos. Demos um último show na fábrica de pranchas de surfe para termos dinheiro para começar, fizemos uma caixa de compensado para transportar o equipamento na caminhonete do Tinker, que cobrimos com uma lona militar para proteger da chuva, e arranjamos um pequeno furgão (do Danny) onde pusemos colchões e água para os motoristas poderem descansar e se recuperar. Com esses dois veículos, 100 dólares de cada um e uma oração, faríamos a grande travessia em três dias. Tínhamos um show pago no Réveillon do Esalen Institute, na Califórnia, nos montes de Big Sur. O Esalen era um dos primeiros spas de "crescimento espiritual" nos Estados Unidos.

Naquela época, nunca ninguém tinha ouvido falar em nada disso. Para nós, era só mais um show e não fazíamos a mínima ideia de onde iríamos nos meter. Tirando o Tinker, e sem contar com as nossas curtas viagens pela região sudeste, nunca nenhum de nós saíra de New Jersey.

Na véspera de partirmos para a Califórnia, eu e o Mad Dog fomos à noite ao cinema ver o *Easy Rider*. Não foi lá muito encorajador. Ao vermos a história da viagem de Peter Fonda e Dennis Hopper pela América, nos sentimos lentamente tomados por um medo profundo. No fim do filme, quando Hopper foi derrubado da moto por um idiota do tempo das cavernas, nos demos conta de que a vida lá fora talvez não fosse assim tão acolhedora para pessoas como nós. É claro que o Tinker já contava com isso; não éramos hippies com aquela mania da paz e do amor — iríamos armados. Tínhamos as nossas pistolas, todas dentro da legalidade, na cabine da caminhonete. Iríamos encontrar "más vibrações" — o dono de um posto de gasolina com pouca vontade de nos atender, uma cafeteria de beira da estrada com um ambiente muito tenso —, mas sem problemas. O Tinker falava a linguagem dos mecânicos de automóveis. É espantoso como uma conversa sobre motores pode derrubar barreiras entre culturas. Andávamos numa máquina *vintage*. As pessoas queriam saber sobre a nossa velha caminhonete Ford e o que estávamos tramando.

O Tink poderia ter quebrado o gelo até com o *big boss* da Ku Klux Klan, com o seu domínio lacônico dos meandros misteriosos do motor de combustão interna. Além de possuir um vasto conhecimento de motores, deixava todo mundo à vontade, com a sua estranha e enorme autoconfiança. Caso nada disso funcionasse, ele era o tipo de cara que poderia matar alguém com um tiro.

De manhã, a caminhonete estava carregada e o trailer preparado; eu tinha 21 anos e

íamos para oeste. O Oeste… um sonho. A Califórnia, na Costa Ocidental. Era aí que estava a música. Os Haight, os San Francisco, os Jefferson Airplane, os Dead e os Moby Grape, que eram um dos meus grupos preferidos e do Steve. O Oeste… liberdade. Até meus pais lá estavam. Tinha ouvido falar dos desertos, das palmeiras, do clima, de Seal Rock, dos grandes bosques de Muir Woods, da Baía, da Golden Gate… Nos poucos telefonemas que trocamos, minha mãe me contara histórias da sua nova vida no Oeste. Havia quase um ano que não via meus pais e minha irmã mais nova. Nessa época, não tínhamos dinheiro para atravessar o país de ônibus, avião ou trem. Nunca tinha conhecido ninguém que já tivesse andado de avião.

Ali estava eu. Seria uma combinação de reunião familiar com lançamento de carreira, que colocaria tudo nos eixos.

O nosso comboio de dois carros partiu ao amanhecer, afastando-se da fábrica de pranchas de surfe, saindo do parque industrial e entrando na Rota 35, até a 33 West e, depois, chegando à Turnpike South de New Jersey. Era inverno e decidíramos atravessar o país pela principal estrada para sul para evitarmos ao máximo a neve e o gelo. Éramos sete: Tinker, eu, Vinnie Roslin, Mad Dog, Danny, um amigo nosso que ia para oeste também e que nos ajudaria na direção, e o ser vivo favorito de Tinker, sua cadela, J. T. Woofer. A cabine da caminhonete dos anos 1940 do Tinker tinha espaço para mim, o Tinker e a J. T. viajarmos confortavelmente. Os outros iam no furgão *vintage* dos anos 1960 do Danny.

Tínhamos três dias para chegar à Califórnia. Não iríamos parar, porque não tínhamos dinheiro para motéis nem material de acampamento. Dirigiríamos direto, nos revezando, parando só na beira da estrada para comer e pôr gasolina. Eu não sabia dirigir. Não tinha carro nem carteira de motorista; aos 21 anos, me deslocava para todo o lado de bicicleta ou de carona. Desde os 15 anos que ia para todo o lado de carona e já estava perfeitamente à vontade. Quando digo que não sabia dirigir, eu quero dizer que NÃO SABIA DIRIGIR. Não era capaz nem de ligar um veículo motorizado com segurança. O meu pai nunca teve paciência para me ensinar e, depois de uma acelerada vertiginosa e solavancos no estacionamento do Autódromo de Freehold, o próprio Tex tinha colocado as mãos na cabeça e desistira. Era totalmente inapto ao volante. Não contariam comigo como motorista nessa viagem. Foi por isso que ficamos satisfeitos pelo amigo que se juntou a nós. Nada de "pegas" para mim, pelo menos por uns anos, ainda.

A viagem estava correndo bem, até chegarmos a Nashville, no Tennessee. Em algum lugar em Nashville, eu, o Tink e a J. T. nos afastamos do carro dos motoristas com o "Phantom" Dan Federici ao volante. Mais tarde, contamos: "Quando olhamos,

vocês tinham desaparecido.” Foi um grande problema. Todos os motoristas iam com o Danny. Para chegar a Big Sur, na Califórnia, de New Jersey, e fazer 4.830 km em três dias, tínhamos *mesmo* de dirigir o tempo todo. Para chegar a tempo do nosso show no Réveillon, os pneus tinham de rodar sem parar. Ainda faltavam milhares de quilômetros e o Tinker não aguentaria sozinho. Uma vez que a cadela dele não dirigia, só restava a mim como opção. Nessa noite, à meia-noite, o Tink disse simplesmente: “Não consigo mais. É a sua vez.” Eu respondi: “Você sabe que eu não sei dirigir.” E ele contrapôs: “Não precisa saber. Além disso, você tem que dirigir senão vamos perder o único trabalho que temos na Costa Oeste.” Agarrei o volante da caminhonete, um mostrengo velho, que me lembrava um dos caminhões de *O salário do medo,* um filme de Henri-Georges Clouzot, que transportava nitroglicerina pelas selvas da América Central. O que se seguiu foi muito, muito feio: nós dois aos solavancos, pela estrada fora, com a caixa de marchas *vintage* da caminhonete sendo arranhada a toda hora e a caminhonete com todo o equipamento da banda e tudo de valor que tínhamos, mal conseguindo se manter dentro da nossa faixa na estrada. Parecia iminente uma colisão frontal com as almas incautas e confiantes que vinham no sentido oposto.

Apesar de tudo, não havia outra solução. Foi assim. Quando percebemos que eu não conseguia arrancar do zero, o Tinker metia a primeira e a colocava em movimento; depois, trocávamos de lugar na cabine apertada, pisando na J. T. que só uivava de dor no chão, e eu ia da segunda à quarta, enquanto a estrada o permitisse. Foi com esse método que percorremos os milhares de quilômetros que faltavam até o nosso destino. Nunca mais soubemos do Danny ou do outro veículo. Não tínhamos nenhum plano de emergência, para o caso de alguém se perder. Não havia celulares nem nenhuma forma de comunicação. Só tínhamos o nosso destino em comum, por isso, seguimos na direção do sol. A viagem não foi nada tranquila, para Carl Virgil West. Tive de conduzir pelo deserto, à noite, durante o intervalo do Tinker “dormir”, aos ziguezagues pela autoestrada, e, sempre que olhava de relance para ele, o via de olhos arregalados, com uma expressão de medo. Não o poderia censurar. Eu era um desastre no volante. Tivemos muita sorte de não termos morrido.

A caminhonete não ia ficando mais fácil de dirigir. Eu me limitava a ir em frente, sem carteira, nem licença de aprendizagem nem qualquer experiência. Quando chegávamos à fronteira dos Estados, alfândega ou a uma balança de pesagem, dava uma cotovelada no Tinker e trocávamos outra vez de lugar, em movimento. Já éramos muito bons nisso, mas, quando chegamos às montanhas, foi um horror. A caminhonete tinha um câmbio manual muito antigo e um volante não muito sensível. Tínhamos de engatar, mudar a marcha, engatar, mudar, engatar, mudar, com o motor a suplicar que o

poupassem, para a frente e para trás. Estava acabando com ele, mas quando chegamos à Califórnia, eu já sabia dirigir e o Tinker tinha passado muitas horas sem dormir, ganhando alguns cabelos brancos.

O Oeste

Aquela terra era linda. Me sentia muito feliz, ao volante, enquanto atravessávamos o deserto ocidental, ao amanhecer, diante daquele panorama contrastante da sombra azul-arroxeada dos desfiladeiros contra o amarelo-claro do céu matinal, as silhuetas escuras das montanhas a desaparecerem atrás de nós. Com o sol se erguendo no leste, nas nossas costas, os vermelhos escuros e castanhos das planícies e dos montes ganhou vida. As nossas mãos ficavam todas esbranquiçadas, por causa do pó. A manhã despertou a Terra numa paleta de cores indistintas que, mais tarde, a luz seca do sol do meio-dia revelaria, formando um horizonte puro à minha frente, a descer por duas faixas de asfalto para o… nada — aquilo de que mais gosto. Depois, o entardecer, com o sol em tons de vermelho incandescente a nos trespassar-nos a vista e a tingir as montanhas ocidentais de dourado. Tudo me parecia muito familiar, e foi assim que começou o meu grande amor pelo deserto.

Fomos avançando arduamente, para atravessar o Texas, o Novo México e o Arizona, até chegar à fronteira da Califórnia, de onde seguimos para o norte, em direção às montanhas de Big Sur. Já estávamos quase chegando ao nosso destino, mas ainda tínhamos mais uma noite de terror para enfrentar. A Highway 1 para Big Sur fora assolada por uma tempestade costeira — coisa pouco comum — e o Tinker teve de procurar um trajeto alternativo no mapa. Paramos num posto de abastecimento, para pedir orientações. O Tinker apontou para uma linha fina serpenteante no mapa e perguntou: “É por aqui?” O funcionário respondeu: “Dá pra chegar, mas não é bom levar a caminhonete por essa estrada.” O Tinker, com toda a sua obstinação perversa, só ouviu a primeira parte. Fomos. Nos primeiros quilômetros, pegamos uma belíssima estrada recentemente asfaltada; mas, logo após uma curva fechada da montanha, ela se transformaria num percurso derrapante de poeira e cascalho. Tornou-se um caminho infernal, quase intransponível, de uma só via, com a parede da encosta ao lado do motorista e a beirada sem proteção de um precipício, que era uma autêntica sepultura vazia, do lado do passageiro. O Tinker não dizia uma só palavra, ao volante e com o olhar vidrado de um zumbi. Ele nos fez avançar aos solavancos, derrapando por 50 quilômetros e três horas, no meio da noite, por aquela passagem montanhosa inóspita. A J. T. estava colada ao chão, como se sua curta vida de cachorro estivesse sendo

ameaçada por morteiros. Sentia que estávamos por um fio e, no fim de mais ou menos uma hora, nem o meu próprio estômago conseguia aguentar mais. Para onde quer que olhasse, da cabine, as perspectivas eram bem ruins. Me recostei no banco e fechei os olhos. Não adormeci. A caminhonete derrapava e sacudia, com o cascalho que se soltava das paredes da encosta caindo sobre o teto do automóvel. Contornamos mais uma curva e acabou. A estrada se abriu na nossa frente e depressa chegamos à porta do Esalen Institute, em Big Sur. A noite estava escura como o breu e não se avistava luz em lado nenhum. Dei por mim descendo um pequeno caminho, à procura do nosso alojamento, no lado escuro de um monte da Califórnia.

O palácio do Gopher

Ficaríamos com o Gopher, um amigo do Tinker, no lado "operário" de um pequeno ribeirão que separava a população abastada de Esalen, de nariz enfiado no próprio umbigo, dos seus serviçais. Não era fácil de encontrar. O Gopher vivia no lado íngreme da montanha, numa árvore. Construíra o seu "lar" em torno de um enorme eucalipto, com o tronco e as raízes irrompendo pelo chão da sala, atravessando o *loft* onde dormia e saindo pelo telhado (olá, Big Sur). Tinha uma lareira, mas não havia banheiro nem água corrente. Subíamos pela árvore para chegar ao *loft* onde dormiríamos. Era uma casa excelente para um duende, mas o Tink, eu, a J. T. não cabíamos naqueles "quartos" em miniatura e, muito em breve, abrindo caminho pelo mato, o pelotão perdido do Danny e dos dois Vinnies se juntaria a nós. Tinham seguido o som do dedilhar da minha guitarra, para chegar ao palácio do Gopher, e todos nos divertimos contando as histórias do que tínhamos passado até nos reunirmos no nosso destino.

A certa altura, no início da noite, antes de chegarmos, o Gopher pensara ter ouvido um invasor entre os arbustos, e descarregara a sua espingarda contra a noite, destruindo os cabos elétricos que alimentavam todo aquele lado da montanha. Sentamos na frente da lareira, como neandertais, todos agrupados no coração de um novo mundo que nos era invisível. Por fim, exaustos, acabamos por adormecer. Quando acordamos e saímos da casa do Gopher, ficamos sem palavras, diante do cenário que vimos. Árvores centenárias gigantescas, uma vegetação tão profusa que nos perderíamos nela a poucos metros da trilha, cores, flores de inverno despontando por toda a encosta verdejante que imperava sobre as águas verde-esmeralda do Pacífico onde incidia um sol fulgurante. Observando um pouco, podíamos ver as baleias espreitando ao longe. Nunca estivera, assim, no meio da natureza, sentindo

aquele poder tão inebriante e avassalador. Vi uma árvore como nunca tinha visto antes, coberta com o que pareciam ser estranhas folhas multicoloridas. Quando me aproximei dela, assisti a uma verdadeira explosão de milhares de borboletas voando dos seus galhos, em direção a um céu profundamente azul. Era outro mundo.

Depressa aprendemos as regras da casa. Estávamos na zona dos operários e era basicamente aí que nos deveríamos manter. Ainda demoraria uns anos para que eu também fosse um dos ricos de nariz enfiado no próprio umbigo, por isso, havia certas coisas, do outro lado do ribeirão, no instituto, que nós simplesmente não conseguíamos entender.

A primeira delas a que eu e o Mad Dog assistimos foi a um grupo de pessoas aninhadas sobre lençóis brancos, num gramado verdejante, a voltar ao "estado de ameba". Para nós, aquilo era algo hilariante e depressa começamos a acreditar, com ou sem razão, que, embora fosse lindíssimo, aquele lugar acolhia uns malucos dos bons todos alinhados e falando no jargão da *new age*. É verdade que tinha excelentes fontes termais de um dos lados de uma escarpa que dava para o mar. Havia fontes, banhos frios e gente nua por todo o lado. Aquilo tudo era muito interessante para nós, um bando de interioranos de Jersey e passávamos o tempo que podíamos tentando agradar as ricaças e a tomar banho naquela água revigorante que a natureza nos oferecia. Alguns dos rapazes se tornaram "amigos" das clientes, com quem saíam sorrateiramente a altas horas da noite, pela encosta afora.

O pessoal nos dava café da manhã às escondidas nos fundos da cozinha, quando acordávamos, e passávamos o dia explorando a região, vendo o espetáculo de cães e pôneis, no albergue, ou ensaiando para o nosso grande show de Réveillon, num pequeno alpendre à beira-mar.

Certa tarde, fui dar um passeio pela floresta. Sem sair da trilha, para não me perder, comecei a seguir o som distante de tambores conga. Cerca de dez minutos depois, numa clareira bem no meio da floresta, encontrei um homem negro, magro e alto, tocando tambor para entreter a vida selvagem. Quando ele olhou para mim, vi que estava diante de Richard Blackwell, meu amigo e conterrâneo de Freehold, que crescera comigo. Quais são as probabilidades de uma coisa assim acontecer? Ficamos de boca aberta, quase sem conseguir crer que pudéssemos nos reencontrar a milhares de quilômetros de casa, e que estivéssemos precisamente no mesmo lugar e à mesma hora. Decidimos que só poderia ser obra do destino, e perguntei a ele se não queria tocar com os Steel Mill, enquanto estivéssemos por ali, pela Costa Oeste. Primeira parada, o Réveillon.

Ao cair da noite, o caos se instalou, bem no estilo da Costa Oeste. Das montanhas

mais próximas, vieram mulheres que adoravam a Mãe Terra todas tatuadas, velhos de cabelo grisalho e garotas hippies cheias de ácido falando pelos cotovelos e prontas para dar. Havia muita droga e todos entraram na onda, mergulhando nos infernos da cultura do ácido da Califórnia. Dançava-se *em transe*, com os habitantes da região se misturando alegremente com os hóspedes, e tocamos até deixá-los em êxtase, e Richard Blackwell, lá do meu bairro, junto com o Tinker, criou uma batida sem fim no tambor. A festa durou muito tempo e, como rapaz certinho de Jersey que sou, eu já não aguentava mais tanta folia. Todo mundo nos oferecia drogas. Eu era um jovem teimoso e decidido a seguir firmemente os meus princípios. Não iria entrar nessa, por isso, toquei sem parar, e deixava que eles se drogassem, os hippies das montanhas, em torno das suas fogueiras fulgurantes, com rostos ancestrais e os olhos revirando, juntamente com os americanos de classe média bem de vida que vinham para a Costa Oeste em busca de uma nova luz e que pagavam bem caro por aquilo que nós teríamos feito por eles em New Jersey por apenas dois dólares.

Por fim, perto do amanhecer, as coisas se acalmaram. As pessoas voltaram para as montanhas e nós nos sentamos, exaustos. Tínhamos divertido a todos e todos nos divertiram, mas era diferente da nossa terra. Aqui, a música fazia parte de um evento tribal de "despertar da consciência" mais importante. O músico era mais um xamã e um facilitador mediúnico. Era mais um místico do que um artista que tocava hard rock ou soul. Eu tinha uma banda e as capacidades necessárias para me vingar, mas não sabia se essa era a minha especialidade.

Ficamos mais uns dias, desfrutando dos prazeres de Big Sur. Na manhã da nossa partida, sentei-me num banco, olhando para o Pacífico, com um empresário careta de meia-idade do Texas. Estava perdido na terra dos esquisitos, onde viera em busca de qualquer coisa. Perguntei a ele o que fazia ali e ele respondeu simplesmente: "Ganhei muito dinheiro mas não sou feliz." Eu ainda demoraria muitos anos para ter o mesmo problema, mas havia qualquer coisa nele que me comovia. Ele queria mais do que o mundo material que a vida lhe oferecera. Vinha de tão longe e gastava rios de dinheiro para tentar encontrar o que procurava. Disse a ele que lhe desejava tudo de bom e que esperava que encontrasse as pessoas certas.

Algumas horas depois, estava sentado num monte de pedras verdejantes, à beira da Highway 1. Tinha no colo a minha mala. Debaixo do sol alto e quente, observei um exército de formigas passar por entre as minhas botas, transportando pedaços de terra para o seu império na encosta. Olhei para o norte, pela estrada, e esperei. O cheiro de casca de eucalipto e de grama alta — esse cheiro tão característico da Califórnia — me envolvia e me lembrava que eu era um jovem viajante numa terra estranha. Fazia

eu me sentir bem. No céu azul, um falcão traçava círculos. Passaram-se 40 minutos. Uma hora depois, apareceu um carro que encostou na beira da estrada, bem na minha frente. Do outro lado do para-brisas em meio ao reflexo da luz intensa do sol, avistei dois sorrisos enormes. Eram minha mãe e meu pai que vinham buscar o filho para levá-lo para a terra prometida.

A terra prometida

A terra da esperança e dos sonhos dos meus pais era um pequeno dois quartos no primeiro andar de um condomínio residencial em San Mateo, subúrbio da Califórnia. Consistia numa sala com cozinha, um quarto para os meus pais e outro quarto menor para a minha irmãzinha. Tinham orgulho dele. Adoravam a Califórnia. Tinham empregos e uma vida nova. Meu pai começara a pintar quadros de aquarela e a tocar órgão, instrumento que gemia debaixo das suas mãos imensas. Parecia ótimo.

Sair de Freehold tinha lhe feito bem. Minha mãe voltara a ser uma secretária jurídica respeitada, trabalhando numa firma de advogados no Hillsdale Shopping Center e meu pai conduzia um ônibus no aeroporto. Eu dormia no sofá da sala, comia a comida de minha mãe, me abastecia nas lojas de artigos em segunda mão da comunidade de São Vicente de Paula ou do Exército da Salvação e gostava de estar em casa com a minha família.

Estava na sala, vendo televisão, enquanto a minha irmã de 8 anos tentava fazer um bolo para me dar as boas-vindas. Tinha uma tigela grande cheia de massa e uma batedeira elétrica montada na mesa da cozinha. De repente, ouvi um grito dilacerante, como o de um esquilo com a cauda entalada no cortador de grama. Fui correndo ver o que tinha acontecido e encontrei as paredes da cozinha cheias de massa e minha irmãzinha gritando com a batedeira ainda ligada grudada na cabeça dela. A princípio, não entendi o que estava acontecendo. Até que me dei conta de que a batedeira tinha pego uma mecha do seu lindo cabelo castanho que entrara na tigela, e girava do lado de sua cabeça pequena. Puxei o fio da tomada, peguei uma tesoura, lhe dei alguns beijinhos, rimos juntos e ficou tudo bem.

Não tardou que a banda inteira estivesse dormindo no chão da sala dos meus pais. Foi só durante uns dias. Estávamos lá para ser descobertos e isso daria trabalho, por isso, fizemos as malas e fomos para São Francisco, fazer a nossa primeira audição. Paramos no Family Dog, a casa do Quicksilver Messenger Service e antigo salão de bailes venerável de São Francisco que procurava novas bandas para fazerem a abertura das suas principais atrações. O Tinker tinha conseguido uma oportunidade.

Lembro-me de que três ou quatro bandas estavam fazendo audições nessa tarde de sol. As primeiras duas não eram grande coisa, o que nos deu mais confiança para chegar ao palco e tocar bem. Passamos cerca de 20 minutos tocando algumas das músicas que nos tinham feito chegar a super astros da nossa terra e não tínhamos quaisquer dúvidas de que conseguiríamos o trabalho. Depois de nós, tocou a quarta banda. Eram bons. Eram musicalmente sofisticados, com vários vocalistas talentosos e canções muito boas. Não faziam tanto espetáculo como nós, mas pareciam nem se preocupar com isso. Só tocavam… muito, muito bem. E conseguiram o trabalho. Nós não. Quando ficamos sabendo, os rapazes começaram a reclamar que tínhamos sido passados para trás. O cara que geria a coisa toda não sabia o que estava fazendo e blá-blá-blá…

Voltei para a casa dos meus pais e passei a noite acordado, deitado no sofá, pensando. Eles eram melhores do que nós e havia muito tempo que não via ninguém, e muito menos alguém que ainda fosse desconhecido, melhor do que nós — melhor do que *eu*. O cara que tratava das contratações tinha razão. Com a confiança um pouco abalada, me vi forçado a aceitar um fato bastante desagradável.

Não iríamos ter tanto sucesso ali quanto tínhamos na nossa cidade. Iríamos ser mais um, entre inúmeros grupos musicais muito competentes e criativos, lutando por um lugar ao sol. Teria que enfrentar a realidade. Eu era bom, muito bom, mas talvez não tão bom ou excepcional como já me habituara a ouvir as pessoas dizerem ou como eu imaginava. Ali mesmo, naquela cidade, havia gente legitimamente tão boa ou melhor do que eu. Havia muito tempo que isso não acontecia e seria preciso mudar minha forma de pensar.

Uns dias depois, voltamos à luta. Fizemos uma audição num clube chamado Matrix e, dessa vez, conseguimos o trabalho. Faríamos a abertura do Boz Scaggs, do Elvin Bishop e do Charlie Musselwhite, e seríamos alvo de um dos nossos primeiros elogios indiscutíveis, no *San Francisco Examiner*, da parte do crítico de música, Philip Elwood. Intitulava-se “Uma noite úmida com os Steel Mill”, porque tinha chovido muito nessa noite em São Francisco, e era tudo aquilo que poderíamos desejar. O Sr. Elwood escreveu: “Nunca fiquei tão surpreso com um talento completamente desconhecido.” Isso nos deu o empurrão de que precisávamos para impressionar a todos e imaginar um futuro para nós. O que recebíamos no Matrix servia para pagar o pedágio da Bay Bridge e uns cachorros-quentes. Não dava para mais nada. Tocávamos de graça. A experiência foi excelente. Foi uma forma de conhecer e falar com artistas profissionais com álbuns gravados. Não era a nossa banda que as pessoas iam ver, portanto, tínhamos de nos esforçar, e era o que

fazíamos. Acho que não assustávamos ninguém, mas íamos impressionando cada vez mais o público, de show para show. A nossa parada seguinte seria o olimpo de São Francisco: o Fillmore West de Bill Graham.

No panteão dos deuses

Todos tinham estado naquele palco —The Band, B. B. King, Aretha, os grandes grupos de São Francisco — e, às terças-feiras, o Fillmore West fazia uma noite de audições. Conseguimos um lugar numa dessas terças-feiras e, com os nervos à flor da pele, subimos naquele palco e mostramos o que valíamos. Éramos uma das cinco ou seis bandas que tocariam durante mais ou menos uma hora, para um público pagante, sentado no chão. Eram todos bons — tínhamos de ser só para conseguir uma audição —, mas não vi ninguém que me entusiasmasse muito. Vários deles só cantavam umas coisas, tocando ao estilo muito descontraído de São Francisco. Quando os operários de New Jersey subiram ao palco, tudo mudou. Nós nos entregamos ao rock, demos o nosso espetáculo de palco fisicamente explosivo e fizemos o público se levantar aos gritos. Saímos com uma ovação de pé e um novo respeito, bem como um convite para voltar a tocar lá na terça-feira seguinte. Mais tarde, nessa noite, quando andava pelo salão de baile conversando com alguns dos habitantes locais e desfrutando ao máximo de toda a glória da Costa Oeste, uma outra pessoa estava fazendo show no palco. Era uma banda chamada Grin, com o guitarrista principal, Nils Lofgren, tocando a guitarra com um alto-falante Hammond Leslie e sacudindo a casa inteira. Fomos embora satisfeitos, contando os dias que faltavam até a terça-feira seguinte.

Uma semana depois, voltamos e tivemos a mesma reação vibrante. Nessa época, nos convidaram para gravar uma demo nos estúdios Fillmore de Bill Graham. Por fim, tínhamos precisamente aquilo que tinha nos feito percorrer quase cinco mil quilômetros: a nossa oportunidade de ouro.

Numa tarde fresca da Califórnia, os Steel Mill chegaram ao primeiro estúdio profissional de gravação que já tínhamos visto. Era um ponto de encontro clássico da Costa Oeste para as estrelas do rock, todo forrado de madeira e cheio de vasos de plantas, do tipo em que eu passaria muito tempo, nos anos seguintes. Tocamos três dos nossos melhores originais, "The Judge Song", "Going Back to Georgia" e "The Train Song", como demo para a Fillmore Records de Bill Graham. Quando nos ouvimos pela primeira vez numa gravação profissional, começamos a suar frio e só queríamos um buraco para nos enfiar. Na nossa cabeça e nos nossos sonhos soamos sempre melhor do que sob a luz fria da sala de gravação. Aí, o nosso som verdadeiro cai

sobre nós como um peso de meia tonelada. Na nossa cabeça, sempre cantamos melhor, tocamos guitarra melhor e, claro, como acontece com todo mundo, éramos um pouco mais bonitos. A gravação áudio ou vídeo não tem piedade pelas ilusões que criamos e protegemos cuidadosamente ao longo da vida, para nos suportarmos. Temos simplesmente de nos habituar a isso. Infelizmente, o "não ser tão bom como pensava" começa a ser um tema recorrente nessa nossa estada na Costa Oeste.

Só conseguimos chegar à demo. O contrato nunca foi fechado. Eles nos ofereceram uma espécie de contigente de reserva, mas nada muito interessante.

Apesar de tudo, estava acontecendo alguma coisa. Tínhamos recebido uma crítica elogiosa. Tínhamos um trabalho mais ou menos estável, tocando num grande clube da cidade, o Matrix. Tínhamos chamado a atenção da organização Fillmore de Bill Graham e já atraíamos o nosso próprio pequeno público entusiasmado. Via meus pais de vez em quando, mas preferia ficar mais perto do centro da ação, com a banda, dormindo nos mais variados locais, como Berkeley, Marin County ou onde quer que alguém nos cedesse algum espaço. Consegui ser preso, pedindo carona (a minha especialidade) na autoestrada da Califórnia. Não tinha muito dinheiro nem identidade ou residência fixa. Isso parecia ser suficiente para me levarem. Retomando um papel que ela desempenhara em diversas ocasiões em New Jersey, onde tantas vezes eu tinha ido parar nas delegacias locais por crimes tão graves como não comprar um cartão de acesso à praia, pedir carona e ser apanhado no Cadillac "emprestado" do pai da minha namorada, minha mãe apareceu, pagou a fiança e me deixou no Matrix para eu poder tocar no show daquela noite. Ainda era um garoto e era bom poder contar com ela, mas depressa tivemos de enfrentar a realidade. Não estávamos indo a lugar nenhum. Não tínhamos dinheiro nem trabalho remunerado nem perspectivas. Ao contrário do que acontecia em New Jersey, não tínhamos shows trimestrais para podermos nos sustentar. Aqui, não tínhamos um modelo de negócio viável e financeiramente saudável.

Estávamos mais "lisos" que jamais estivéramos. Havia simplesmente muitos bons grupos para que alguém quisesse nos pagar para tocar. Eu tinha razão, quando deixei meus pais irem para a Califórnia sem mim e decidi ficar em New Jersey.

Só poderíamos viver da música no nosso pequeno pedaço da Costa Leste. Tínhamos de voltar.

O Tinker arranjou um empréstimo urgente para as despesas da viagem de volta e, nos sentindo não propriamente uns fracassados, mas também não os caras de sucesso que imaginávamos ser, fizemos logo as malas. Me despedi de meus pais e caímos na estrada, em direção a Richmond, na Virgínia, um dos dois locais onde ganhávamos

uns tostões. Se conseguíssemos chegar lá, poderíamos trabalhar, ganhar uns dólares e voltar para a costa de Jersey, com a esperança de reaver o nosso status tão desvalorizado como deuses do rock locais.

Seis dias na estrada

O nosso comboio de dois carros rumou novamente para o sul. Ainda muito perto de São Francisco, ao se abaixar para sintonizar o rádio enquanto dirigia, o Danny saiu da pista, colidiu com um sinal de "obras", fez os trabalhadores saltarem para os arbustos, amassou o nosso querido furgão todo e seguiu alegremente, com destino a Jersey. Sem problemas. Mas os problemas não tardariam a aparecer. Eu ia com a J. T., a cadela, no banco de trás do furgão. Paramos na beira de uma estrada do Arizona para fazer xixi e entramos no carro de novo. Uma hora depois, me dei conta de que havia muito espaço na parte de trás do furgão. Tínhamos deixado a J. T. para trás, em algum lugar na estrada. Fizemos sinal ao Tinker para encostar e demos a notícia.

Com o olhar perdido no deserto, contendo a sua revolta, ele murmurou: "Voltem para buscá-la." Duas horas depois de termos deixado a J. T. nabeira da estrada, encostamos no lugar onde achávamos que tínhamos parado para fazer xixi.

Nada… só o silêncio. No meio do ar fino do deserto, o silêncio era tal que até conseguíamos ouvir o sangue correndo em nossas veias. Vazio… um vazio amplo e interminável. De repente, a oeste, vimos uma mancha em movimento no horizonte. Havia qualquer coisa viva se mexendo. Entramos no carro e, cerca de um quilômetro dali, encontramos a J. T., voltando para a fronteira da Califórnia. Abrimos a porta do carro e ela entrou no banco de trás resfolegando, balançando o rabo, toda feliz, e lambendo tudo o que via pela frente. Duas horas depois, encontramos o Tinker encostado na caminhonte, de sentinela, na beira da estrada. A J. T. saiu do carro e saltou para a cabine do Tinker que, com uma expressão dura, disse: "Vamos embora."

Ao fim de dois dias, quase chegando a Richmond, o furgão do Danny parou. Sem vida. Não tínhamos peças de reposição e nem o Tinker, com a sua extraordinária habilidade, conseguiu fazê-lo funcionar outra vez. Muito bem, temos que tocar em Richmond. E agora?

Éramos cinco. Tínhamos espaço para três, mais a cadela na cabine da caminhonete. Assim, ficavam dois de fora, na beira da estrada. O Tinker olhou para a caixa onde estava o equipamento da banda, na parte de trás da caminhonete. Após 30 minutos reorganizando as coisas, entre o equipamento e a borda da caçamba conseguimos arranjar cerca de 60 cm de espaço para duas pessoas deitadas. Dois tinham que viajar

ali.

Estávamos no auge do inverno e fazia um frio da porra. Na cabine ficavámos mais ou menos protegidos, mas na parte de trás, nem isso. Não me lembro de como decidimos quem iria ali, mas fui eu e o Little Vinnie que entramos lá atrás, todos encasacados e enfiados nos sacos de dormir. Estávamos cobertos pela lona, cara a cara, num espaço de 60 cm por 2,80 m, gelados e às escuras. Tínhamos água, uma lanterna e um ao outro. Sem termos como nos comunicar com os que estavam na cabine, nos encaixamos atrás de várias toneladas de equipamento de rock ’n’ roll, portanto, se a caminhonete pegasse uma subida íngreme e o peso mudasse… teríamos problemas. Na parte de trás estávamos nós e na parte da frente, os amplificadores Marshall; o nosso destino dependia da caminhonete do Tinker. Se acontecesse alguma coisa a ela, ficaríamos presos, sem escapatória. Tínhamos uma garrafa vazia para fazer xixi e a garantia dos da frente de que parariam em duas horas para verem como estávamos. Passaram-se dois dias. O Mad Dog substituía um de nós, de vez em quando. O Danny tinha problemas com ficar “fechado” e aquela caçamba escura e apertada não era para ele. Depois de um tempo, nos habituamos ao frio e ao escuro e nos perdíamos com os nossos pensamentos.

Independentemente dos seus resultados, a viagem à Califórnia teria um impacto duradouro em mim. Saí do meu canto e fui conhecer o país. Encontrei talentos de verdade e fiquei firme, mas não esqueci a banda que nos venceu no Family Dog. Tinham uma coisa que nós não tínhamos e que era um certo nível de musicalidade sofisticada. Eram melhores do que nós e isso estava entalado na minha garganta. Não era que não esperasse encontrar pessoas com mais talento; isso acontece e faz tudo parte dos desígnios de Deus. Eu era rápido, mas, como bem sabiam os pistoleiros do Velho Oeste, há sempre alguém mais rápido e, se você pode fazer melhor do que eu, não só ganha o meu respeito e a minha admiração como também me inspira a me esforçar mais. Não era disso que tinha medo. O que me preocupava era não estar aprimorando as minhas capacidades, não ter uma visão suficientemente ampla ou inteligente daquilo que era capaz de fazer. Só tinha a mim. Só tinha o meu talento. Não era um gênio inato. Teria de tirar o melhor proveito do que tinha — da minha astúcia, das minhas capacidades musicais, da minha habilidade para fazer boas perfomances, do meu intelecto, do meu coração, da minha força de vontade —, noites a fio, forçando os meus limites, trabalhando mais intensamente do que os outros, só para sobreviver sozinho no mundo em que vivia. Ali quieto, no escuro, sabia que, quando chegasse em casa, teria que fazer algumas mudanças.

DEZENOVE

VOLTANDO PARA CASA

Chegamos a Richmond exaustos, mas contentes por estarmos de novo em território conhecido. Nós tocávamos música, eles nos pagavam. Bom isso. Regressamos a Jersey como heróis conquistadores e como prova dos nossos feitos tínhamos a nossa… a nossa CRÍTICA! Um importante crítico de um jornal de música dissera que nós, uns fodões de Jersey, tínhamos ensinado aos mariquinhas da Costa Oeste algo acerca do ROCK! Quem não acreditasse em nós poderia ler toda a história no *Asbury Park Press*. Noticiaram a nossa volta como se fosse a de Ulisses a Ítaca. Tínhamos colocado, por um breve momento, Jersey — o bobo da corte de tantos comediantes de segunda categoria — no mapa do rock'n'roll. Haveria mais ocasiões, mas, antes disso, demos um show de celebração da volta, e eu depositei algum dinheiro no banco, ou seja, numa meia na gaveta de cima da cômoda na fábrica de pranchas de surfe. Depois, tratei de reconfigurar a banda.

Na nossa expedição pela Costa Oeste, uma brecha se abrira entre o Little Vinnie e o resto da banda. Acontece. Só as bandas mais felizardas não se dividem. Houve alguns desentendimentos relativos ao tempo de ensaio e ao esforço demonstrado por cada um. Todos se movem de modo diferente, e o empenho de um músico nunca é exatamente o mesmo de um outro músico. Podemos entrar em rota de colisão com um grupo sem sequer nos dar conta disso. O Vinnie era um cara legal, um baixista carismático e um dos meus heróis do rock'n'roll originais quando tocava nos Motifs. Vinha da mesma área desprivilegiada que eu, e passara pela confusão da nossa viagem à Califórnia. Não seria fácil dispensá-lo. Não tive coragem de fazer isso e deixei que o Mad Dog resolvesse o problema por mim. O Dog, muito menos sentimental do que eu, talvez tenha tratado do caso com o seu habitual pragmatismo,

sem ligar muito. Imagino que se tenha limitado a dispensá-lo sem rodeios — deixando o Vinnie contente por não ter sido fisicamente agredido — e a seguir em frente.

Estava na hora de visitar o meu amigo Steve Van Zandt. Apesar da nossa amizade, éramos ambos líderes de banda e guitarristas principais, por isso, nunca tocáramos juntos. Os Steel Mill tinham criado um nome forte o suficiente para me fazer crer que o Steve poderia me ajudar como baixista durante algum tempo. Fomos à zona norte, a uma loja de música, onde o Steve comprou um baixo Ampeg de cor clara e um amplificador. Voltamos para a fábrica, onde começamos logo a ensaiar, apresentando ao Steve o nosso material original. Planejamos tudo de forma perfeita para que o Steve montasse o seu equipamento precisamente quando o Little Vinnie passasse por lá para recolher o dele. Ótimo. O Steve se enfiou sala ao lado, o Vinnie armou a maior confusão. Nós o ouvimos calados e retomamos o ensaio no ponto em que paramos. O Steve no baixo, a sua capacidade técnica e a nossa longa amizade trouxeram um novo espírito à banda.

Os motins do Rock 'n' Roll

Voltamos ao nosso antigo circuito, indo de um lado para o outro, de Jersey a Richmond e começando de novo. No fim dos anos 1960 e início dos anos 1970, parecia fazer parte da cena cultural do país ter alguns problemas com a polícia. Se se tocasse alguns minutos a mais do que o tempo determinado, chamavam a polícia para que pusesse fim à algazarra. Tornou-se quase uma rotina. A polícia se juntava atrás do palco e conversava com os responsáveis do local e da banda, e normalmente chegávamos a um acordo. A maior parte dos policiais estava apenas interessada em acabar com o show, em fazer com que os garotos fossem para casa e em voltar para a loja de donuts, porém, enfrentávamos, às vezes, alguns idiotas. Quando os Steel Mill tocavam, conquistávamos o público. Conquistávamos pela força. Não tínhamos um posição determinada em relação a isso e, em circunstâncias normais, queríamos cooperar, mas naquela época as forças culturalmente opostas se atraíam.

No fim de uma noite de grande diversão no ginásio da Universidade de Richmond, reparei que acontecia uma discussão acalorada na sala dos disjuntores do ginásio. A sala com o quadro de eletricidade ficava a poucos metros do palanque de suporte da bateria. Vi a discussão aumentar até o Billy, o nosso assistente, e um agente da polícia se pegarem numa luta à la Abbot & Costello, cada um tentando afastar o outro do quadro. Ligaram a luz. Desligaram a luz. Ligaram a luz. Desligaram a luz. O Vini Lopez, que nunca foi pessoa de ficar parado diante de alguma contrariedade que

atrapalhasse nosso show, saltou da bateria e se juntou à confusão. Os invasores de uniforme azul foram literalmente afastados à pancada e o show continuou com uma certa tensão dramática e um sentimento geral de "que se fodam". Pouco depois do show, enquanto guardávamos o nosso equipamento no furgão do Tinker, não encontramos o Vini. Procuramos pelo ginásio e nas suas imediações. Ficamos esperando que ele aparecesse. Nada. Depois, um estudante nos disse que, dez minutos antes, vira um policial em silêncio, levando um jovem algemado que soltava impropérios. O Vini foi logo levado para a prisão do condado, e não foi localizado durante todo um mês de tumultos.

Sem dinheiro suficiente para pagar a fiança, teríamos de fazer o que sabíamos e dar um show "Libertem o Mad Dog". O show foi marcado para o Clube de Natação de Clearwater, em Middletown, New Jersey. Apareceram vários milhares de pessoas; tínhamos a ajuda de um baterista de Richmond. Ensaiamos até que ele aprendesse as nossas canções e estávamos prontos para o espetáculo. A noite começou sem nenhum acontecimento relevante, mas os problemas começaram quando a polícia de Middletown colocou um agente da seção de narcóticos à paisana perambulando por entre o público e prender os que fumavam maconha. O público, percebendo sua superioridade numérica, não aturou aquilo e atirou o policial, vestido e tudo, na piscina no centro do complexo. As coisas começaram a esquentar e a situação se complicou quando o chefe da polícia de Middletown mandou para o lugar um carro cheio de agentes com o equipamento SWAT recentemente adquirido, de forma a se certificar de que tudo aquilo seria controlado logo no início. Tocávamos sempre um pouco mais do que o normal e, nesse caso, isso foi visto como um ato conscientemente criminoso. Cortaram a eletricidade (novamente um *déjà vu*). Fazendo jus ao seu nome, o Tink encontrou uma forma de restabelecer a eletricidade no palco. A multidão exultou. E foi o suficiente. Os policiais invadiram o local e investiram com os cacetetes; alguns foram para a frente do palco e desafiaram os membros da banda. Um agente baixinho e magricela colocou o cacetete na minha barriga e gritou: "Vem, desgraçado." Então, me virei e reparei que o Danny erguia no ar o amplificador Marshall, caríssimo, e o colocava em cima de alguns suportes. Vi alguns policiais se aproximarem do palco por trás, e depois vi os suportes do alto-falante do Danny caírem "acidentalmente" sobre eles. (Isso equivaleria mais ou menos a levar uma caixa de oito bolas de boliche nas fuças.) Alguns ficaram presos, engatinharam para fora gemendo e foram embora. Um outro agente saltou para cima do palco, agarrou de imediato o Danny pelo braço e tentou detê-lo. A Flo, mulher do Danny e uma garota de Jersey até os ossos, saltou para o palco e agarrou o outro braço do marido. Seguiu-

se um jogo de medição de forças como uma comédia do cinema mudo, com o Danny entre a mulher e o policial. Um jovem grandalhão que eu vira em alguns shows subiu ao palco, aproximou-se do agente até estar a poucos centímetros de seu rosto e proferiu o xingamento em moda na época: "Porco, porco, porco, porco." O agente ficou furioso, soltou o Danny e pulou do palco, passando a perseguir o garoto no meio do público. O "Phantom Dan" desapareceu na noite.

Durante toda semana, os jornais locais publicaram manchetes nos quais se lia "A CONFUSÃO DO ROCK 'N' ROLL!". Segundo as notícias, tinham encontrado armas e facas debaixo do palco (era mentira); um chefe da polícia fora atacado com um amplificador (era verdade). A União Americana pelas Liberdades Civis apareceu em cena e investigou um possível caso de "violência policial" e todos ficaram contentes. Nós nos escondemos, mas foi então emitido um mandado permanente pela prisão do Danny, justificado pela agressão física a um agente da polícia. Agora, não tínhamos nem baterista, nem tecladista. Com o dinheiro ganho no catastrófico fiasco no Clube de Natação de Middletown, conseguimos pagar a fiança do Vini e tirá-lo da cadeia na Virgínia. Bem, e o que faríamos quanto ao Danny? Ele não queria se entregar. Era compreensível, pois o tratamento que, na década de 60, a polícia de New Jersey dava aos cabeludos podia ser bem ruim. Todos nós ouvíramos falar de um buraco escuro na cadeia de Freehold onde colocavam os caras nus até que concordassem em deixar o barbeiro da prisão cortar seus cabelos no estilo dos detentos. Não, nada nos garantia que fosse tratado com compaixão, por isso, o Danny continuou foragido. O problema é que tínhamos de tocar música e havia, nas próximas semanas, um grande show no Monmouth College. Com a data se aproximando, testamos vários tecladistas substitutos, mas nenhum se mostrou à altura da tarefa. Por fim, o Phantom disse que correria o risco de tocar ao vivo. Acreditamos que, estando no palco, a polícia não se atreveria a prendê-lo diante de três mil hippies aos gritos. Era esse o nosso plano.

Chegou a noite do espetáculo e tínhamos apenas de fazer o Danny entrar e sair do ginásio sem que os policiais vissem. Montamos o equipamento; o público entrou. O Danny estava escondido no assento traseiro do carro de um amigo, estacionado no ginásio, onde esperava por um sinal para entrar. A cinco minutos da hora marcada para o início do show, me esgueirei pela porta de trás, bati na janela traseira do carro e disse a senha: "Hora do espetáculo." Ouvi somente um: "Não vou." Como é que é…? "Não vou. Há policiais por todo o lado. Até no telhado." Me estiquei, olhei em volta e ouvi apenas o som dos grilos nas árvores próximas. Observei o telhado. Nada. Examinei o estacionamento. Nada. Depois, o Danny abriu a janela e um cheiro intenso e doce se espalhou pelo ar noturno. O Danny fumara até entrar num ligeiro estado de

paranoia. Expliquei de modo claro que ele teria de sair do carro. Eu me responsabilizaria pela sua segurança e ele ficaria bem. Após a série de reclamações habitual, súplicas, bajulação e a minha cansativa personificação da razão, ele saiu do carro e, sem que fôssemos abordados, entramos no edifício.

Assim que cruzamos a porta, o "Party Petey", amigo do Danny e outro tecladista local, o cumprimentou com uma saudação indiscreta: "Daaaannnnnyyy!". Segundos depois, foi repreendido pelo Mad Dog Lopez, e tivemos de desviar do Party Petey para chegar ao palco. Começamos a tocar com toda a força "The Judge Song" e o show seguiu a todo vapor. Dançamos ao nosso próprio som, felizes por demonstrarmos o nosso brilhantismo ao ludibriar mais uma vez a polícia local. Ninguém — simplesmente ninguém — prenderia o Danny diante daquele público. Ao fim da noite, num gesto de solidariedade hippie, arrastei os "irmãos e irmãs" para fora da multidão até o palco ser um conjunto ondulante de olhos vidrados e tie-dye. O Danny se afastou do teclado, saltou do palco e saiu, ainda livre, pela porta da frente. O povo no poder! Mas a que preço! Não podíamos continuar assim, portanto, convencemos o Danny a se entregar na semana seguinte. Pagamos a fiança e houve um pequeno julgamento; segundo me recordo, aquilo não deu em nada. E foi isso. Eu tive a minha dose, e meus dias de fora da lei terminaram.

Para mim e para o Steve, tocar nos Steel Mill continuou a ser divertidíssimo. Além do prazer de ter um amigo ao meu lado, o Steve tinha um estilo agressivo e ousado enquanto baixista e acrescentava algumas harmonias bastante agradáveis. Eu sempre duvidara de mim enquanto vocalista. Sentia não ter o timbre e o alcance suficientes. Não me acreditava capaz de me entregar por inteiro àquilo que cantava. O Joe Strummer, o Mick Jagger e muitos dos líderes do rock 'n' roll e do punk não tinham grandes vozes, mas a sua convicção profunda e o jeito como dominavam as canções compensavam essa fraqueza e lhes dava um estilo pessoal e profundo. No entanto, pensava que poderíamos melhorar a nossa banda no que tange às vozes principais, e estava disposto a desistir de ser vocalista permanente para conseguir isso. Um indivíduo chamado Robbin Thompson cantava num grande grupo de Richmond chamado Mercy Flight. Eu achava que ele tinha uma das melhores vozes desconhecidas do *rock* que eu já ouvira. Ele era um cruzamento entre o John Fogerty e o Rod Stewart, e liderava a sua banda com imensa energia e estilo. Sondar outra banda para tentar roubar o seu melhor integrante — em especial uma banda que se conhece — não é algo particularmente bonito; mas não me fez perder o sono. Queria ter o melhor grupo possível. Contei a minha ideia ao resto da banda e, embora eles não achassem necessária tal medida, aceitaram-na.

O Robbin Thompson veio para o Norte e, durante algum tempo, fomos o Sam e o Dave do hard rock. Era uma boa banda. Provavelmente não tão boa quanto os nossos quatro membros originais. O Robbin era um grande vocalista, mas havia alguma coisa na união do grupo e no controle sobre o meu material que, em última instância, tornava mais adequado ser eu o único a cantar. Essa foi outra das lições que aprendi e que recordaria 30 anos depois na E Street Band.

Em termos estilísticos, ultrapassara já o rock pesado dos Steel Mill, as suas raízes e ritmo. Eu estava ouvindo o Van Morrison e o *Mad Dogs and Englishmen*, do Joe Cocker, e tinha interesse em voltar às minhas raízes soul. Falei com o Mad Dog e com o Steve sobre a possibilidade de eles me acompanharem em algo completamente diferente — para uma banda de rock ’n’ soul com dez integrantes, instrumentos de sopro e cantores, e que não tocasse nada que não fosse material novo e original.

Eu estivera recentemente no Upstage, onde ouvira um jovem tecladista negro que me encantara. Ele tinha 16 anos e era um dos maiores músicos que já ouvira em Asbury Park. O Davey Sancious era um puro gênio musical e tinha uma incrível presença de palco. Era uma estrela em formação e eu o queria na minha banda. O Davey teve a coragem de atravessar a fronteira e entrar no mundo majoritariamente branco do rock no Upstage Club em busca de aventuras musicais. Além disso, era uma presença completamente nova na cena e causou uma enorme empolgação. Havia, nessa época, uma certa tensão quanto à divisão de cor em Asbury, ainda que pouco relevante. O Garry Tallent tocava nos Little Melvin and the Invaders, uma banda soul só com integrantes negros e um jovem Clarence Clemons no saxofone; atuavam nos bares negros nos arredores de Asbury. Eu perambulava até o Orchid Lounge na Springwood Avenue quando aí apareciam as minhas bandas de soul favoritas. Ser branco no Orchid era estranho, mas nunca fui provocado. Todos nós fazíamos compras na loja do Fisch, a melhor loja de roupa na comunidade negra. Os tumultos mudaram tudo isso. Levaram as duas comunidades a desconfiarem mais uma da outra e a loja do Fisch a ser incendiada. Por isso, as viagens a Springwood passaram a ser muito menos agradáveis. Por outro lado, também pareceram lançar os mais ousados em termos musicais nos braços uns dos outros. O Davey juntou-se à minha nova Bruce Springsteen Band e deixei para trás os meus dias de cabelo comprido e de glória alcançada com a guitarra.

VINTE

UM VERÃO INTERMINÁVEL

Na fábrica, a vida continuou. O Mad Dog e eu tínhamos aprendido a surfar com os garotos que apareciam para consertar as pranchas e, durante algum tempo, levamos o assunto muito a sério. Isso fez com que dormíssemos com frequência na praia, sob as colunas do píer em North End Beach em Long Branch. A loja de surfe do Mad John ficava no cais acima de nós e, quando chovia, nos enfiávamos dentro da loja: nós nos nossos sacos de dormir, os outros surfistas sem-teto apertados como sardinhas entre as pranchas de surfe. De manhã, entrávamos aos saltos nas ondas turvas de Jersey para passar um dia na água. Surfávamos do amanhecer ao pôr do sol e vivi alguns dos melhores verões da minha vida. Tudo se resumia a música, garotas e ondas, como dizia a canção. Eu tinha uma *long board* de segunda mão da Challenger Eastern, que aprendi a usar. Adorava aquela prancha e nunca me diverti tanto no mar. Quando se deu a revolução da prancha curta, me senti pressionado a adquirir uma com 1,80 m de comprimento. O Tinker as produzia porque eram as mais procuradas pelos surfistas jovens, mas ele era da velha guarda e nunca as apreciou. Da primeira vez que surfei uma onda com a minha prancha curta, ela se mostrou surpreendentemente rápida e manobrável, que me escapou logo debaixo dos pés. Aiô, Silver! Nela, parti o meu dente da frente, enquanto Steve Van Zandt, preocupado, me avistava da costa, em Bradley. Caminhei até a praia, olhei para o Steve e lhe disse: “Alguma coisa está diferente. Parece que tem mais ar do que o normal.” O Stevie, de olhos tão arregalados e grandes quanto pratos, disse-me: “Você quebrou o dente da frente.” Pela primeira vez na minha vida, fui a um dentista (antes disso, meu velho fizera as vezes de dentista ao amarrar a ponta de uma corda à maçaneta da porta e a outra ponta ao meu dente solto). Ele reconstruiu meu dente e me endireitou o outro incisivo da frente,

preparando-me para os tempos futuros.

Mais tarde nesse outono, quase me afoguei numa onda digna de furacão na qual nunca deveria ter entrado. O Mad Dog e eu passáramos toda a manhã sentados na praia discutindo sem, contudo, concluirmos se deveríamos entrar ou não nas ondas. Por fim, por volta do meio-dia, um cara vestido como um caubói se aproximou de nós e nos convenceu a entrar com ele no mar. Estávamos nos divertindo muito; depois, ondas se levantaram no horizonte, vindo na direção da zona de arrebentação. Comecei a remar com as mãos como se fosse um moinho, redescobrindo de imediato a minha fé no catolicismo, enquanto rezava com uma convicção que jamais demonstrara: "Meu Deus, me deixe, por favor, ultrapassar esse gigante." Nem pensar nisso. Levei uma paulada, fui lançado contra o fundo e logo atingido por mais duas ondas que vinham atrás. A prancha de surfe escapou logo das minhas mãos, porque antes de 1970 as pranchas não tinham corrente que as prendessem ao tornozelo. Eu não sabia nadar direito e mal conseguia salvar a pele quando rastejei até a areia como se fosse o primeiro animal a sair, combalido e ferido, do caldo pré-jurássico. Fiquei deitado na areia durante muito tempo e, sorvendo o ar em golfadas, com o coração descompassado, agradeci ao Deus no qual não acreditava. *Aloha*, Havaí. Para mim, não haveria tubos de água com quatro metros e meio de altura.

Fizemos audições na fábrica, de modo a arranjar vocalistas para a Bruce Springsteen Band, que seria, a partir de então, o meu novo cartão de visitas. Algumas jovens corajosas responderam ao nosso anúncio no *Asbury Park Press* e foram por entre a selva industrial escura rumo ao que deveria parecer um paraíso de estupradores só para testarem seus talentos. Tivemos direito a cantos de pássaros ao estilo de Las Vegas, cantoras de ópera e de karaokê, horríveis e hilariantes, que colocaram à prova nossas boas maneiras e paciência. Cheguei, inclusive, a falar ao telefone com uma tal Patti Scialfa que ainda estava no ensino médio, dando-lhe um conselho maduro: éramos uma banda que fazia turnês, e seria melhor para uma jovem da sua idade continuar os estudos. Por fim, apareceram duas boas cantoras negras de gospel, provenientes da parte ocidental de Asbury: Delores Holmes e Barbara Dinkins. Elas cumpriam os requisitos na perfeição. Foi ainda mais difícil encontrar os músicos de sopro. Os "jazzistas" dominavam à época e era muito difícil encontrar quem estivesse disposto a tocar sessões R&B rudimentares a troco de nada. Conseguimos, no entanto, e formamos uma boa banda.

Escrevi "You Mean So Much to Me Baby", que foi, mais tarde, alvo de uma nova

versão pelo Southside Johnny & Ronnie Spector no primeiro álbum do Southside. Talvez tenhamos dado uma dúzia de shows até eu descobrir que era impossível manter financeiramente unida uma banda daquela dimensão na fase em que nos encontrávamos. Depressa aprendi que as pessoas pagam pelo nome da franquia. Os Steel Mill desapareceram, e com eles o meu crédito. A Bruce Springsteen Band, também chamada de "Ex-Steel Mill", não atraía os mesmos números — que garantiam a nossa subsistência — que a minha banda antiga. Eu declarara a morte da democracia e dos nomes de banda após acabar com os Steel Mill. Eu liderava a banda, tocava, cantava e escrevia tudo o que fazíamos. Portanto, se me competia carregar às costas o trabalho e a responsabilidade, melhor seria assumir o poder. Não queria entrar em mais disputas sobre decisões, nem me ver envolvido em confusões sobre quem direcionava a criação da minha música. Queria ter a liberdade de seguir a minha "musa" sem discussões desnecessárias. A partir de agora, a derradeira responsabilidade caberia a mim — isso se conseguisse alcançá-la.

Hoje em dia, vejo essa decisão como uma das mais inteligentes da minha juventude. Sempre acreditei que a longevidade da E Street Band — e já vão mais de 40 anos desde a sua criação — se deve em parte ao fato de haver pouca ou nenhuma confusão no papel a desempenhar de cada um dos seus membros. Os meus colegas de banda nem sempre ficavam felizes com as minhas decisões e podem ter se enfurecido com algumas delas, mas ninguém pôs o meu direito a tomá-las em questão. A transparência prevaleceu e nos permitiu criar uma ligação baseada no princípio de que, embora trabalhássemos juntos, a banda era minha. Criei uma ditadura benevolente e esclarecida; tudo o que contribuísse para a nossa criatividade era, dentro da estrutura que preparei, bem-vindo, mas só o meu nome constaria nos cartazes e nos álbuns. Mais tarde, quando aparecessem, os problemas também cairiam sobre mim. Por isso, a partir de então, a última palavra seria minha. Ainda assim, surgiram problemas, mas recorremos a um sistema razoavelmente bem definido para os contextualizar e resolver.

O primeiro golpe que recebi por conta dessa decisão foi a perda da maior parte do público atraído pelo som pesado dos Steel Mill, e, por conseguinte, do dinheiro certo que vinha junto com ele. Depois, a Bruce Springsteen Band ficou reduzida de nove a sete integrantes quando perdemos a nossa seção de sopro. Fizemos alguns trabalhos no Sul com base na reputação dos Steel Mill e descobrimos que, embora já estivéssemos em 1971, havia alguns lugares que não queriam que nos apresentássemos com cantoras negras. Afirmavam não querer "aquele som" e que pediam apenas algo no gênero do *rock* da minha antiga banda. Durante uma

apresentação em Richmond, recebi um telefonema de uma das nossas garotas, que estava com um namorado meio problemático. Fui até o motel onde estavam hospedados e, quando ela abriu a porta, verifiquei que tinham discutido e que ele batera nela com tanta força, que abrira um corte em seu rosto tão profundo que dava para ver o osso; o namorado desaparecera. Nessa noite, tocamos apenas com cinco integrantes, e voltamos para Jersey, aos trancos e barrancos, perdendo, assim, as nossas cantoras e todo o trabalho da turnê.

Nessa época, a tendência do Tinker para a misantropia tinha levado a melhor sobre a maior parte do grupo. Insultos gratuitos e agressões constituíam parte de um dia normal do Tinker. Ele os direcionava a literalmente toda a gente, sendo eu a única exceção. Começaram a surgir os ressentimentos, além de discussões acerca de algumas das decisões do Tinker enquanto *empresário*. Tal situação, aliada ao desgaste natural da relação, levou ao fim do reinado de Carl West nesse posto. O Tinker tinha feito muito por mim e, em breve, me ajudaria ainda mais. Partilhávamos uma amizade real, e nem o Tink nem eu as tínhamos em abundância. A fábrica de pranchas de surfe de Challenger Eastern em Wanamassa já não existia e tínhamos um clube numa garagem em Highlands. Highlands era então uma cidade pesqueira perigosa e provinciana nas terras baixas da área central de Jersey onde as lagostas entravam na terra. Construíramos, nós mesmos, o interior do espaço degradado, martelando pregos e erguendo as paredes para isolar acusticamente o nosso estúdio de gravação. Era, portanto, uma construção ilegal clássica, à la Carl West. Não existíamos para o sistema, éramos um bando de suburbanos que não pagavam impostos e viviam de bicos, completamente separados do mundo normal.

Num dia de outono, passei pela garagem para lhe dar notícias. O Tinker estava debaixo da caminhonete, as pernas estendidas no chão, enquanto mexia no motor. “Tink…” Ouço o som frio das ferramentas que coloca no chão, mas vejo apenas seu corpo da cintura para baixo.

“Sim…”

“O pessoal decidiu que está na hora de seguirmos o nosso caminho, de cuidarmos dos nossos assuntos durante algum tempo e vermos como as coisas ficam…”

“Como quiserem…” Silêncio. Ferramentas mudando de posição no chão de cimento… mais silêncio. Fui embora.

O novo som que tentava criar — uma mistura de boa composição com um *rock* influenciado pelo soul e pelo R&B — acabaria por ser a base dos meus dois primeiros álbuns: *Greetings from Asbury Park* e *The Wild, the Innocent and the E Street Shuffle*. Não haveria mais brincadeiras com a guitarra. Agora, dava mais valor

à música tocada em conjunto para uma maior harmonização. Em breve, descobri que, embora mais satisfatório em nível pessoal e musical, esse caminho não era, no Garden State, financeiramente tão frutífero quanto tocar hard rock, e ficou mais difícil sobreviver. Passei a depender dos 20 dólares que o Tom Potter me pagava por noite para, aos fins de semana, tocar canções diversas no Upstage. Podia viver, sem problema, com 30 ou 40 dólares por semana. Depois, o Tom decidiu fechar o Upstage Club e se mudar para a Flórida. Me mudei para o apartamento do Tom e da Margaret. Eles tinham se divorciado e, agora, o Tom vivia lá sozinho. Era triste. O lugar era uma aberração especialmente construída para *dois* — para duas pessoas amorosas, mas estranhíssimas. Tinha um padrão de cores bizarro (preto e vermelho), milhares de tampas de garrafa coladas ao teto da cozinha, objetos feitos com latas de refrigerante e garrafas por todos os lados, uma geladeira completamente coberta com as páginas centrais da coelhinha do mês da *Playboy* — todo o lixo era usado para criar alguma coisa nunca antes vista segundo o estilo de design vagabundo-metido-com-drogas do Tom. O efeito geral era o de estarmos no banco de trás do Cadillac do Tom Waits. Ao me lembrar desse apartamento hoje em dia, constato que era uma verdadeira obra de arte, daquelas que escapam às normas. Já viver nela era um assunto muito diferente, mas foi mesmo isso que eu e dois amigos fizemos.

O Tom Potter — o maluco, o convencido, o dono de bar, o "que se lixe o mundo", o pirata Tom — estava de coração partido. A Margaret tinha ido embora, levando com ela as suas estranhas atrações, e não voltaria mais. Ele se viu privado do seu velho espírito impetuoso. Estava apático, pensativo. Ele se desfazia em lágrimas e era uma triste sombra do cara que controlara o circo de sábado à noite daquele que era provavelmente o bar de adolescentes mais tresloucado do país. Os concursos da "minissaia mais curta" nunca mais aconteceriam. Sair do bar ao amanhecer quase rastejando, percorrer o píer e adormecer na praia era uma coisa do passado. O Black Tiny, o White Tiny, o Big Bad Bobby Williams, o Southside, o Garry, o Steve e eu, o Big Danny, o Little Danny, o Party Petey, os motociclistas fora da lei, as fãs adolescentes completamente doidas, as strippers de fim de noite e as centenas de músicos da região que ali se juntavam no verão como se peregrinassem a Meca teriam de encontrar um novo lar. O Upstage, o lugar onde se formaram as minhas amizades musicais mais intensas, o verdadeiro local de nascimento da E Street Band, tinha acabado.

Na manhã em que o Tom partiu para a Flórida, nos reunimos diante do bar e agradecemos a ele por estar presente quando precisávamos e pelo fabulosa agitação a que dera origem. Após alguns apertos de mão e abraços, ele entrou na sua lata-velha e

rumou para o Sul e nunca mais foi visto.

VINTE E UM

BEATNIK DE LUXO

Uma farmácia no primeiro andar, um salão de cabeleireiro abandonado e totalmente equipado com dois de gigantescos secadores em forma de colmeia no segundo andar: foi aqui que, outrora, o Tom e a Margaret trabalharam e eu escrevi a maior parte do *Greetings from Asbury Park*. No terceiro andar havia uma grande janela de sacada virada para a fachada da sede da organização Nação do Islã. O Tom tinha uma cama gigantesca que colocara a um metro do chão, em cima de estacas que ocupavam 80% do quarto. Se a cama pudesse falar, o Tom teria de cortar sua língua. Eu tinha um quarto nos fundos que dava acesso a uma pequena cozinha e a um jardim no terraço descolado. Era o lugar mais legal da cidade, e para pagar o aluguel dois amigos e eu juntávamos 60 dólares cada um. Seria muito difícil juntar, agora, esses 60 dólares.

Sem shows, afastados do Top 40 da região de Jersey devido ao nosso repertório, sem nossas turnês, precisávamos de uma nova fonte de rendimentos. O Steve e eu tivemos uma ideia. Examinaríamos minuciosamente Asbury numa noite de sábado no auge da temporada de verão — a atravessaríamos de uma ponta à outra. O clube que estivesse com menos movimento seria aquele onde tentaríamos tocar. Percorremos as zonas norte e sul e, por volta da meia-noite, entramos num bar chamado Student Prince. Acabara de ser comprado por um pedreiro de Freehold. Ele servia no balcão e, visto que lá só estávamos eu, o Steve e um outro indivíduo assombrando um banquinho na outra extremidade do bar, concluímos que aquele era o local perfeito. Do lado de fora, Asbury fervilhava de vida, mas tínhamos encontrado ali o seu buraco negro. A nossa jogada era simples: ele não nos pagava nada. Nós cobrávamos um dólar por entrada, tocávamos o que quiséssemos, levávamos o dinheiro das entradas e

íamos para casa. Ele não tinha nada a perder.

Explicamos tudo a ele, que ponderou por um minuto e disse: “O que vão tocar?”

“O que quisermos…”

“Humm… não sei.”

O bar estava completamente vazio numa noite de verão: essa é a maior sensação de solidão que o dono de um bar pode sentir na costa de Jersey — é como levar um soco na boca do estômago. E, ainda assim, a resistência à música original na nossa cidade natal era tanta, que ele “não sabia”?! Ele acabou nos deixando dar o show. Aparecemos no sábado seguinte, os cinco resistentes finais: o Mad Dog, o Steve, o Dave Sancious, o Garry Tallent e eu. Cobramos um dólar. Tocamos para 15 pessoas. Em cinco períodos de 50 minutos, das nove da noite às três da manhã. Fizemos 15 dólares, três dólares para cada um, e fomos para casa. Com os Steel Mill, tínhamos ganhado até três mil dólares por noite com entradas a um dólar, mesmo sem contrato de gravação. Depois do dinheiro ser dividido e descontadas as despesas, os membros da banda voltavam para casa com centenas de dólares nos bolsos. Sabem por quanto tempo se podia viver com centenas de dólares em 1971 ou 1972, quando não se pagavam impostos, ninguém tinha filhos nem aluguel para pagar? Muito, muito, muito tempo. Agora, enviava os meus homens para casa com *três* dólares cada um.

Na semana seguinte, repetimos a dose. Tocamos para 30 amantes de música e ganhamos 30 dólares. Seis dólares cada um. Na semana seguinte, tocamos para 80, depois para 100, depois para 125 pessoas, e começamos a tocar às sextas e sábados, depois às quartas, sextas e sábados, o público variando entre 100 e 150 pessoas, de uma só vez, atingindo assim o máximo de capacidade do bar. Conseguíamos ganhar a vida. Encontráramos um pequeno núcleo de fãs que gravitavam ao redor da única música independente da cidade. Eles nos mantiveram vivos. Era uma cena pequena, mas bem legal. Alguns amigos começaram a aparecer e a participar na música de modo improvisado. O Danny Federici e a Flo apareceram por lá e ela bateu com um grande caneco de cerveja na cabeça dele por flertar com outra garota. Noutra noite, alguém disparou uma arma. Ninguém se feriu. O bar era como uma festa privada realizada três vezes por semana para os moradores da região, para um belo grupo de pessoas. O pedreiro estava contente. A banda estava contente. As pessoas estavam contentes.

Eu estava no Student Prince quando se deu o acontecimento cultural da minha geração. De 15 a 17 de agosto de 1969, 500 mil pessoas estiveram White Lake em Bethel, Nova York, na fazenda de Max Yasgur, levando tudo aquilo em que acreditavam ao seu ápice. Para mim, foi um fim de semana como outro qualquer, no

qual toquei naquele barzinho para um público de amigos e moradores da região. Tudo o que aconteceu ao Norte me pareceu muito confuso, e havia drogas demais. Naquele momento, embora não parecesse grande coisa por comparação, eu também tinha embarcado na minha própria aventura.

O Big Man entra em cena

Eu me interessava ainda pelo meu som rock 'n' soul e procurava um bom saxofonista. Ouvira com atenção os álbuns de Gary U.S. Bonds, King Curtis, Junior Walker e Dion, e adorava o som penetrante de um saxofone de rock 'n' roll. Um cara chamado Cosmo apareceu por lá, tocou um bocado conosco e mostrou ser mesmo bom. Tinha um cabelo ruivo crespo e um temperamento um pouco psicótico que, diziam, entrava em ebulição mais depressa do que o do próprio Mad Dog. Esses dois juntos e todos nós teríamos as nossas fotografias tiradas pela polícia na parede da estação dos correios de Asbury Park.

O Garry disse que conhecia um cara chamado Clarence Clemons, e que tocara com ele nos Little Melvin and the Invaders, a banda soul local que atuava nos bares negros nos arredores de Asbury Park. Ele disse que o Clarence era um verdadeiro mágico. O problema era que não dava para encontrá-lo. Então, por mero acaso, o Clarence tocou no Wonder Bar, no extremo norte de Asbury, na mesma noite em que estávamos no Student Prince, no extremo sul da cidade. Naquela época, ele já tinha ouvido falar de mim e apareceu com o saxofone para ver a que se devia tanto falatório.

Foi uma noite escura, de tempestade. Um vento de nordeste varrera as ruas e as deixara vazias. A Ocean e a Kingsley eram terras de ninguém, úmidas e fustigadas pelo vento, nas quais as luzes da rua piscavam. A cidade estava deserta. Estávamos no palco tocando para uns poucos corajosos que tinham entrado para se aquecer, beber um copo e ouvir alguma música. Quando o Big Man chegou ao Prince, uma ventania das grandes se levantou na Ocean Avenue e arrancou a porta do bar pelas dobradiças, empurrando-a rua abaixo. Um bom presságio, portanto. Olhei para o fundo da sala e vi um grande vulto negro nas sombras. Ali estava ele. O King Curtis, o Junior Walker e todas as minhas fantasias de rock 'n' roll misturados numa única pessoa. Ele se aproximou do palco e perguntou se podia tocar. Subiu, ficou à minha direita e soltou do saxofone um som que mais parecia uma força da natureza. Um som grande, gordo e cru, diferente de tudo o que eu já ouvira. A minha reação imediata foi a de que… aquele era o som que eu procurava. Mais do que isso, havia algo na química entre nós dois, lado a lado, que parecia mostrar que o futuro já estava escrito.

A noite foi, contudo, apenas uma provocação. O Clarence tinha uma banda estável e eu ainda tinha pouco para oferecer, por isso, no fim da noite, conversamos, nos elogiamos e prometemos manter contato. Voltaria a me encontrar com o Clarence, mas, antes disso, tinha ainda um longo e penoso caminho a percorrer.

Tínhamos conseguido de novo alguma estabilidade. Cento e cinquenta dólares por noite e todos nós levávamos 30 dólares para casa, três noites por semana. Isso significava 90 dólares por semana, dependendo das pequenas flutuações do público: o suficiente para viver e ainda economizar alguns dólares. Durante esse período, fiquei obcecado por uma surfista maravilhosa, uma garota dos diabos que usava drogas e causava alvoroço por todo o lado, não respeitando nenhuma regra. Ela era o antídoto perfeito para o controlador maníaco que tinha dentro de mim e reacendeu o meu desejo por todas as coisinhas loiras e perfeitas que nunca tive. Ela era tão viva, engraçada e frágil que eu não resisti. Ela estimulou o meu complexo de messias-ex-aluno-duma-escola-católica só para, em seguida, pisar em cima dele, como para destruí-lo — como bem merecia. Ela tinha andado um pouco por todo o lado, tinha ido à Califórnia e voltado; conhecia alguns dos astros do rock de segunda linha, e fez com que eles “descobrissem” a minha banda. Depois, dormiu com eles. No fim, não ganhei mais do que um aperto de mão e uma camiseta onde se lia VOCÊS SÃO DEMAIS. Vivi com ela e com uma amiga sua num apartamento em Long Branch, New Jersey. Enquanto a surfista se divertia no quarto, a amiga me contou o que estava acontecendo, reconfortou o meu ego ferido, disse que eu merecia coisa melhor e… vocês já sabem o resto. Ela tinha uma filhinha adorável e eu dei uma de pai durante algum tempo. Foi bonito, mas éramos, de fato, só dois garotos da região com aquela coisinha linda aos nossos cuidados. A única coisa que guardara da minha infância, apesar de todas as minhas mudanças, foi o meu primeiro cavalo de balanço. Era feito de madeira, com apenas cerca de 60 centímetros de altura, pintado num tom creme pálido com detalhes vermelho-claros, um Appaloosa de brincar, e eu o adorava. Dei meu cavalinho para aquela menininha.

Por fim, toda aquela situação me deixou confuso e por isso decidi partir de novo para Oeste, para tentar a minha sorte em algum lugar onde nada me lembrasse de nada. “Sandy, os meus dias no píer terminaram.” A minha surfista desapareceu e a nossa amiga partiu em turnê com o circo Ringling Bros. and Barnum & Bailey, e nos cruzamos, por vezes, na estrada. Anos mais tarde, encontrava, às vezes, mãe e filha juntas no Stone Pony, ambas ainda bonitas. Contudo, antes de deixar Jersey e a Costa Leste, me aconteceria uma última coisa importante.

Conheci o Mike

Estava passando um tempo com meu amigo Louie Longo junto a um estacionamento de trailers em Highlands, New Jersey. O Tinker vivia numa casinha do outro lado da rua. Nós continuamos amigos e nos encontrávamos com bastante frequência. Eu o visitava na nova fábrica que construímos na Main Street, onde ele criava sistemas de som e recebia, enraivecia ou insultava os vizinhos. Ali restaurava com carinho seus carros e barcos antigos, roubava o governo, equacionava esquemas milionários e continuava a remendar objetos de metal. Um dia, ele estacionou o carro junto à casa do Louie quando eu estava sentado nos degraus da frente, contando grama. "Vou para Nova York falar com um produtor fonográfico. Você devia vir comigo e tocar algumas canções. Você quer vir?" Por algum motivo, hesitei naquela tarde. Talvez estivesse cansado de todas as oportunidades falsas com que tinha me deparado. Nessa época, já tínhamos alguns anos de encontros com pessoas que poderiam/ deveriam/iriam nos ajudar a entrar no mundo da música e nada tinha funcionado. Porém, nos últimos tempos, começara a escrever alguma música acústica bastante boa e ainda me sentia o melhor músico a ser descoberto que já conhecera, por isso, entrei na caminhonete do Tinker e seguimos pela estrada de tijolos amarelos até a Cidade de Esmeralda de Oz.

Estacionamos diante de um edifício na 5ª Avenida e subimos de elevador até a Wes Farrell Music. Já passava do horário de expediente quando entramos num corredor escuro e comprido cheio de cubículos. À minha frente estava um homem de cabelo preto e 30 e poucos anos que cumprimentou o Tinker com um forte sotaque de Nova York. O Tink me apresentou e apertei a mão ao Mike Appel. Entramos no gabinete do Mike, uma pequena sala com um piano, um gravador, uma guitarra e duas cadeiras. Era uma sala muita austera e apertada, o local onde um compositor passava o seu tempo de contrato com uma editora de música, tentando descobrir no presente os sucessos de amanhã. No caso do Mike, essa editora era a Wes Farrell, e o Mike dera uma mãozinha na composição do grande sucesso dos Partridge Family, "Doesn't Somebody Want To Be Wanted". O Mike me disse sucintamente quem era e o que conseguia fazer (editar, produzir, representar autores), e eu toquei algumas canções: as precursoras das canções que viria a escrever para *Greetings from Asbury Park*. O Mike se mostrou minimamente interessado e expliquei que partiria em breve para a Califórnia na minha turnê pessoal "coração partido em 1971". Talvez voltasse no futuro. Talvez jamais o fizesse. Ele me deu seu número de telefone e disse que era para eu telefonar, caso voltasse.

VINTE E DOIS

SONHANDO COM A CALIFÓRNIA (TAKE 2)

Nos dias que antecederam o Natal, o Tinker e eu nos preparamos para atravessar o país pela segunda vez, com a ajuda da velha caminhonete Ford. A rotina seria a mesma: 4.800 quilômetros em 72 horas, sem dormir. Rumo ao Sul, decidimos parar na nossa velha conhecida Richmond, Virgínia. Acabamos num clube de strippers, onde o Tinker fez amizade com uma dançarina de dança do ventre. Ele decidiu passar a noite com a sua nova amiga e eu fiquei na casa de uma velha amiga. Quando, na manhã seguinte, nos encontramos na caminhonete, a dançarina de dança do ventre estava lá, de malas feitas. Decidira que já tinha tido a sua dose do novo Sul e iria tentar a sorte conosco, indo para o novo Oeste. Era uma boa garota e foi um prazer tê-la na viagem. Tinha alguns amigos na Costa Oeste e falou em abrir um estúdio de dança do ventre no norte da Califórnia, que era o tipo de lugar onde tal atividade poderia ser rentável. A viagem praticamente não apresentou acontecimentos relevantes, exceto na ocasião em que atravessamos nevascas, tentando cortar os maciços montanhosos ocidentais. Eu ainda não tinha carteira de motorista, mas, como de costume, isso não passava de um mero detalhe. Passamos por áreas onde, junto à estrada, estavam estacionados caminhões enormes, com os motores ligados; os motoristas dormiam nas cabines. Voltamos muitos quilômetros, incapazes de, no gelo e na neve, ultrapassar as montanhas íngremes.

Uma noite, a estrada desapareceu diante dos nossos olhos; a neve era tanta que se tornou impossível discernir os limites da estrada. Tínhamos correntes nos pneus, mas derrapamos muito no gelo em trechos muito traiçoeiros. A nossa amiga da dança do

ventre estava ficando muito nervosa, por isso, fizemos uma parada. O Tinker e eu subimos uma montanha, e na estrada não se viam outros carros. Toda a neve do mundo caía do céu e se juntava à nossa volta. Tudo estava em silêncio: um silêncio de deserto sem vida. Uma grande nevasca pode ser inquietante. No Leste, sentimos normalmente a liberdade que vem depois de uma boa nevascada. Não se trabalha, não há escola, o mundo fecha as portas durante algum tempo e as ruas sujas ficam cobertas de um branco virgem, como se todos os passos mal dados que demos no passado tivessem sido apagados pela natureza. Não podemos seguir, temos que sentar e esperar. Abrimos a porta para um mundo sem rastos, para o nosso velho caminho, a nossa história, momentaneamente cobertos por uma paisagem de perdão; a cidade se transforma num lugar onde pode acontecer algo novo. É decerto uma ilusão que, por outro lado, pode estimular a regeneração do nosso espírito que faz o bem por sugestão de Deus e da natureza. Contudo, quando há muita neve — e quero dizer muita neve mesmo —, a história é diferente. A sensação de liberdade se transforma em prisão. O peso da neve se torna existencial e o medo se instala num mundo escuro e oculto. Senti isso duas vezes. Uma em Idaho, onde nevou sem parar durante 72 horas, ficando sem eletricidade, cercados pela noite eterna e sentindo a aproximação do dia do juízo final. A outra foi nessa noite passada na estrada. Havia muito silêncio, muito peso, alguns poucos limites e nenhuma dimensão. O mundo era uma mesa da qual facilmente se poderia cair cegos pela neve. Tudo se resumia ao que era transponível e intransponível. Os primeiros cartógrafos do oceano tinham razão: o mundo era plano e um passo em falso à esquerda ou à direita poderia nos fazer cair no abismo, onde existem apenas monstros.

Voltamos para o carro, um verdadeiro caixão, e o Tink conseguiu nos fazer avançar muito devagarinho pela estrada, o misantropo nele exultante diante da perspetiva do fim do mundo, até chegarmos a elevações menores, e assim regressarmos para a terra dos vivos e a estradas mais seguras. O resto da viagem se resumiu a paradas em estacionamentos para caminhões, bares de beira de estrada, relatos da vida erótica da nossa passageira e à estrada interminável a que já estávamos acostumados. Chegamos à fronteira da Califórnia e o Tinker me deixou em San Mateo, na porta da casa dos meus pais. Eles me receberam de pijama; entrei em casa, joguei minhas coisas no chão e me estiquei no sofá para dormir por 24 horas.

Planejei uma vida nova num lugar novo, bem longe da minha depressão de apaixonado desiludido. Tinha poupado cerca de 300 dólares. Era esse o meu dinheiro para "começar". A primeira coisa que devia fazer era encontrar um trabalho em algum lugar onde me pagassem para tocar música. Rapidamente descobri, de novo, que

embora existissem lugares onde poderia tocar a minha música acústica sem receber — em noites de palco aberto, etc. —, nenhum deles me pagaria. Voltara a ser um completo desconhecido. Abandonara a minha reputação como rei das bandas de bar na Costa Leste e era simplesmente outro aspirante a músico com uma guitarra e um punhado de canções. Sem sorte nessa área, cogitei me juntar a uma banda de bar já estabelecida que precisasse de um cantor e guitarrista que fizesse as paredes desmoronarem. Com isso em mente, comecei a frequentar alguns bares. Uma noite em São Francisco, me deparei com uma banda de funk ’n’ soul muito boa que levava o público ao delírio. Durante um intervalo, conversei com um dos músicos, que mencionou que eles estavam à procura de um guitarrista que substituísse o atual, que estava de partida. Parecia vir mesmo a calhar. A música deles era mais para o jazz do que para o meu estilo, mas achei que seria capaz de me adaptar, por isso, trocamos números de telefone e marcamos uma data na qual ensaiaria com eles. Naquela semana, fui a um armazém no sul de São Francisco; entrei, me apresentei aos caras e comecei a tocar. Tocamos cerca de 40 minutos. A música deles me alijava, mas achei que tinha ido bem. Eles fizeram uma pausa, conversaram noutra sala, o indivíduo com quem eu falara no bar saiu e eu fui embora sem trabalho. Não me sentia tão rejeitado assim desde a minha última viagem a São Francisco. A cidade começava a me deixar com um pé atrás.

Passei as três semanas seguintes à procura de um trabalho no qual pudesse ganhar dinheiro tocando música. Por fim, entendi que deveria simplesmente montar uma banda, fazer audições em algum lugar, levar um clube ao delírio e deixar que a natureza seguisse o seu curso. Passeava pelo centro comercial de Hillsdale quando entrei numa loja para revelar algumas fotografias que tinha tirado na viagem. Dei por mim conversando com um garoto atrás do balcão que parecia ter 20 e poucos anos e me disse que tocava baixo. Tinha um pequeno grupo que procurava um guitarrista e me perguntou se gostaria de tocar com eles no fim de semana. Eles moravam em San José, que ficava a uma distância considerável, mas, caramba, nessa altura eu já estava desesperado e tinha pouco dinheiro.

Nesse fim de semana, peguei emprestado o carro dos meus pais, dirigi rumo ao Sul durante uma hora e segui as indicações até um subúrbio de classe média ligeiramente fora da cidade. Era mesmo um subúrbio, parecia da série de Ozzie e Harriet que passava na tevê: casas rústicas e modestas lado a lado, com as habituais garagens para dois carros e, na frente, gramados verdejantes. Cheguei à casa do meu amigo e lá estava ela, a minha nova banda. A porta da garagem estava aberta e vi o meu conhecido no baixo e o que me pareceram ser dois rapazes de 14 anos na bateria e na

guitarra. Estavam dispostos numa formação clássica, de frente para a rua, com alguns pequenos amplificadores ao redor do garoto na bateria que parecia Dennis, o Pimentinha com cabelo comprido. Eram garotos, garotos mesmo, *crianças,* que estavam aprendendo a tocar. Garotos com guitarras que provavelmente ganharam dos pais no Natal. E ali estava eu.

Tirei minha guitarra do carro, montei o equipamento e toquei para eles durante toda a tarde. Usei todos os truques que conhecia, e, ao longo da tarde, consegui afastar algumas pessoas dos seus cortadores de grama e churrasqueiras. Toquei como se estivesse no Madison Square Garden. Tive que fazer isso. Quando anoiteceu, arrumei minhas coisas, agradeci pela tarde e voltei para casa. Estava triste, me sentia estúpido e contente. Não iria conseguir. A Califórnia não seria minha. Ganhava meu dinheiro desde os 15 anos. Desde que pegara numa guitarra, não recebia um centavo dos meus pais, e não seria agora que começaria a fazer isso. Eles não tinham dinheiro que pudessem me dar — nem 20 dólares, nem sequer 10. A minha vida se resumiria ao sofá, um travesseiro e um cobertor na sala de estar dos meus pais e a alguns trocados. A minha tarde com os adolescentes deixou toda a situação bem clara. Tinha que voltar para onde era quem era: um filho de New Jersey, um fora da lei, rei das bandas de bar, herói de uma cidadezinha, um peixão num laguinho e um homem que ganhava o próprio pão. Nesse momento, o único lugar onde poderia me sustentar com os meus talentos era o meu pequeno feudo na Costa Leste. De repente, os meus problemas com mulheres me pareceram insignificantes e comecei a fazer planos de voltar para casa.

México (a vingança de Montezuma)

No resto da minha estada, meu pai me pediu para o acompanhar numa viagem ao México e disse que planejava parar em Long Beach, onde estava ancorado o *Queen Mary*. Tinha sido o navio em que embarcara para combater na Segunda Guerra Mundial e queria vê-lo de novo. O seu plano era seguir dali até Tijuana, ver um jogo de jai alai, ou pelota basca, passear um pouco por ali e se encontrar com minha mãe e irmã mais nova na Disneylândia na viagem de volta. Para tentar curar velhas feridas, aceitei e partimos. Ele insistiu em levar o Smokey, o cachorro da família — meio pastor-alemão, meio sabe-se lá o quê —, que tinha acabado de estragar nosso Natal. Tínhamos saído para ir à Missa do Galo e, ao voltarmos, abrimos a porta de entrada e nos deparamos com uma cena horrosa: parecia que os ajudantes do Papai Noel tinham estuprado a rena Rodolfo na nossa sala de estar. Decorações e bolas de Natal, água, papel de embrulho e laços — tudo espalhado pelo pequeno apartamento. A árvore de

Natal caída no chão e todos os presentes, abertos por dentes afiados. No meio de todo o caos, estava o Smokey, que arfava e esperava receber os parabéns pela façanha.

Desde o início, não se sentia no carro a alegria de viver que se poderia esperar em tais circunstâncias. Nós nos esforçávamos ao máximo, mas ainda nos irritávamos um com o outro. A nossa parada em Long Beach foi um fiasco. Fui um debochado e resmunguei ao longo de toda a visita ao *Queen Mary*. A viagem de meu pai naquele navio foi talvez uma das mais importantes em toda a sua vida e fui incapaz de respeitá-lo. Agora, daria qualquer coisa para visitar de novo aquele navio com meu pai. Daria valor a cada passo, ia querer saber todos os detalhes, ouvir todas as suas palavras e recordações, porém, naquela época, era ainda muito jovem para esquecer o passado, muito jovem para ver meu pai como homem e honrar a sua história.

Nos dirigimos para o Sul, rumo ao México, atravessamos a fronteira em San Diego e nos hospedamos num hotelzinho nos arredores de Tijuana. Deixamos o cachorro no quarto e fomos à cidade. Vimos um pouco de pelota basca e passeamos pelos lugares mais turísticos, onde meu pai comprou um relógio de um vendedor de rua, vangloriando-se do negócio que fizera até o relógio parar de vez exatamente 20 minutos depois da compra. Tirei uma fotografia em cima de um burro, que fora pintado para se parecer com uma zebra, com meu pai sorrindo na carroça atrás de mim. Vestimos *sombreros*; no meu estava escrito pancho e no dele cisco. Quando voltamos para o hotel, o Smokey tinha comeido parte da porta, deixando arranhões e lascas de madeira pelo chão. Dizendo impropérios, meu velho teve que pagar pelos estragos. *Adios*, México.

De volta a El Norte. Fomos à Disneylândia, encontrar minha mãe e irmã, passamos uma tarde no “lugar mais feliz do mundo” e voltamos por um atalho bizarro, ideia de meu pai, que acrescentou três horas assustadoras e repletas de noite à viagem. Estávamos exaustos.

Pouco depois, o Tinker me telefonou, disse que estava indo para o Leste e eu pedi para que ele me levasse de volta também. Me despedi dos meus pais e da minha irmãzinha, disse que os amava, e depois seguiram 72 horas e 4.800 quilômetros de viagem até chegarmos a Jersey. Por usarmos, no apartamento, as mesmas instalações sanitárias, tudo o que deixei aos meus pais foi uma infestação de chatos que apanhei em algum lugar pelo caminho. Adeus, filho, obrigado pelas recordações.

VINTE E TRÊS

É UM BAR, IDIOTAS

Assim que cheguei, ouvi que o Steve, o Southside e os seus Sundance Blues Band tinham um show marcado no Captain's Garter em Neptune, New Jersey. Peguei a minha guitarra e me dirigi ao bar para me envolver em parte da ação. O lugar estava abarrotado e o fizemos vibrar como nos velhos tempos, levamos o público ao delírio, todos grudados no palco e na música. Foi uma grande noite. No fim, o Steve e eu fomos ao escritório do gerente para recolhermos o nosso dinheiro e, claro, acertar algumas datas futuras. Tínhamos virado o bar daquele cara do avesso e estávamos à espera de algum reconhecimento e de mais trabalho.

O gerente era um jovem atarracado e de cabelos completamente brancos, que vestia um casaco vermelho de salva-vidas. Ele permaneceu impassível no outro lado da mesa e não nos felicitou pelo trabalho. Perguntamos se havia alguma perspectiva de shows no futuro e ele nos explicou com toda a calma que não haveria nenhum. Disse que, de fato, havia muita gente assistindo e que o entusiasmo fora grande, mas ninguém bebia. Estavam muito ocupados ouvindo a música. Em seguida, acrescentou, como se não tivéssemos reparado: "É um bar, idiotas." Ganhavam dinheiro vendendo bebidas alcoólicas. Os *barmen* ganhavam dinheiro com as gorjetas vendendo bebidas. Quando não se vendiam bebidas, não havia gorjetas. Sem dinheiro, o nosso mundinho na Rota 35 em Neptune deixou de girar. Eles não estavam interessados no negócio dos shows e nós não entraríamos no negócio dos bares no Captain's Garter. Esse foi o meu primeiro encontro com o gerente de bar, salva-vidas, Terry Magovern, que viria a trabalhar comigo como meu assistente e a se tornar meu amigo íntimo durante 23 anos. Ele nos dispensou.

Plano B (A volta à Cidade de Esmeralda)

Eu tinha ainda o meu quarto na casa beatnik do Tom Potter em Asbury. Tinha concluído que os meus dias numa banda de bar estavam chegando ao fim. Tinha de me adaptar com rapidez e ser capaz de cativar o ouvinte só com a minha voz, a minha guitarra e a minha canção. Voz, guitarra, canção: três ferramentas. A minha voz jamais ganharia prêmios. O meu acompanhamento com guitarra era rudimentar, por isso, restavam-me as canções. As canções teriam que chamar atenção. Decidi que o mundo estava cheio de bons guitarristas, muitos deles no mesmo nível que eu ou melhores, mas quantos bons compositores havia? Compositores com a sua própria voz, a própria história para contar, que pudessem atrair as pessoas para um mundo criado por eles e manter o interesse delas nas coisas que os obcecavam. Não muitos; na melhor das hipóteses, alguns poucos deles.

O Dylan destacava-se entre esse tipo de escritores. Bob Dylan é o pai do meu país. *Highway 61 Revisited* e *Bringing It All Back Home* eram não apenas grandes álbuns, mas também, tanto quanto me lembrava, as gravações que, pela primeira vez, me haviam exposto a uma visão verdadeira do lugar onde nascera. A escuridão e a luz estavam lá, e o véu de ilusão e engano tinha sido deixado de lado. Ele revelou a educação estupidificante e a rotina diária que encobriam a corrupção e a podridão. O mundo por ele descrito estava à vista de todos, como, por exemplo, na minha cidadezinha, bem como na televisão que entrava nas nossas casas, mas nunca ninguém tinha falado nada sobre ele e todos o toleravam em silêncio. Dylan me inspirou e me deu esperanças. Fez as perguntas que mais ninguém fez por medo, ainda mais um garoto de 15 anos: "*How does it feel to be on your own?"* [Como é se sentir por sua própria conta?] Abrira-se uma fenda sísmica entre gerações e nos sentíamos, de repente, órfãos, abandonados no fluxo da história, as nossas bússolas avariadas, os sem-teto dos sentimentos. O Bob apontou corretamente o Norte e fez as vezes de farol para nos ajudar a descobrir o caminho por entre o novo caos em que os Estados Unidos se tornaram. Ele hasteou uma bandeira, escreveu as canções, cantou as palavras essenciais àquela época e, naquele momento, à sobrevivência emocional e espiritual de muitos jovens americanos.

Tive a oportunidade de cantar a "The Times They Are A-Changin'" para o Bob quando ele recebeu o Kennedy Center Honors. Nós nos encontrávamos momentaneamente sozinhos, descendo pela escada dos fundos, quando ele me agradeceu por estar ali e disse: "Se alguma vez puder fazer alguma coisa por você…" E eu pensei: *Você está brincando?* E respondi: "Já fez." Enquanto jovem músico, era

esse o rumo que pretendia seguir. Queria ser uma voz que refletisse a minha experiência e o mundo em que vivia. Por isso, em 1972, percebi que para fazer isso teria de escrever muito bem e de modo mais pessoal do que antes. Poupara alguns dólares tocando aqui e ali desde que voltara e, pela primeira vez na minha vida, deixei de tocar com uma banda e me concentrei na composição. À noite, no meu quarto, com a minha guitarra, ou num cravo Aeolian que ficava atrás do salão de cabeleireiro, comecei a escrever as canções que seriam incluídas em *Greetings from Asbury Park*.

Telefonei para o Mike Appel. Lembrava-se de mim e me disse para passar por lá, por isso, peguei o ônibus da Lincoln Transit até Nova York, me encontrei com o Mike na Wes Farrell e toquei para ele o meu material novo. Ele disse que eram canções com que poderíamos bater em algumas portas. Ficou empolgadíssimo, como só o Mike era capaz de ficar. Falando sem parar, gesticulando muito com as mãos, que pareciam querer se soltar dos braços, e com o rosto iluminado, ele em poucos segundos me comparou ao Dylan, ao Shakespeare, ao James Joyce e ao palhaço Bozo. O Mike era capaz de provocar ereções num cemitério com o seu entusiasmo. Foi isso que me atraiu nele. Era capaz de nos entusiasmar por nós mesmos. O Mike mostrava a crença de 110% de um pregador religioso ou de um apresentador de circo em tudo aquilo que dizia num determinado momento. É um dom. Quando saí do seu escritório, o meu estrelato já estava garantido. Restava-nos apenas fazer com que alguém importante ouvisse um zé-ninguém. Continuei a escrever e a visitá-lo e conheci o sócio do Mike, Jimmy Cretecos — uma versão mais branda e adocicada do Mike. Começamos a trabalhar juntos e fizemos algumas gravações básicas. Visitei o apartamento espetacular do Jimmy em Tuxedo Park. Ele tinha uma mulher linda e uma casa fantástica, portanto, me parecia que esses caras tinham acertado em cheio. Eles tiveram grandes sucessos, mas o Mike me disse que ganhavam a maior parte do dinheiro escrevendo *jingles*. Fui com o Mike a uma das suas sessões e acabei tocando harmônica na demo de um anúncio da Beech-Nut Gum.

Entretanto, planejamos e pensamos e só uma coisa podia ser um obstáculo. Antes de o Mike consentir em usar os seus muitos talentos para meu benefício, me explicou que teria de ter uma garantia. Isso significa um contrato. Eu nunca assinara um contrato na minha vida, não sabia nada sobre isso e, portanto, desconfiava muito deles. Tinha vivido de bicos durante tanto tempo que ignorava por completo a lei, dissesse respeito à música ou a outra coisa. Não conhecia nenhum advogado; tinham me pagado em dinheiro vivo toda a vida e eu nunca pagara um centavo de imposto, assinara um contrato de aluguel de um apartamento nem preenchera outro formulário

que me pudesse prender de algum modo ao que quer que fosse. Não tinha cartão de crédito, nem cheque; apenas o dinheiro que me ficava no bolso. Não tinha amigos que tivessem frequentado a universidade. A minha Asbury Park era uma ilha de provincianos arruaceiros e trabalhadores braçais. Espertos, sim, mas lhes faltava a sabedoria dos livros. Nunca conhecera ninguém que tivesse, de fato, gravado um álbum ou assinado um importante contrato musical. Nunca vira um contrato, fosse de que tipo fosse, ou estivera em contato com homens de negócios. Não tinha recursos profissionais.

O Mike me explicou todos os contratos, o que fariam por mim e como estaríamos protegidos. Produção — era o nosso acordo de gravação. Assinei um contrato com a Laurel Canyon Productions, a empresa do Mike e do Jimmy, e eles produziriam os meus álbuns e iriam vendê-los para uma grande editora. Edição — o Mike e o Jimmy publicariam a minha música na Laurel Canyon Publishing, esforçando-se, em teoria, para que outros artistas tocassem versões das minhas canções. Eu receberia a metade dos direitos autorias como autor, mas nenhum dos rendimentos da edição. Gestão — como o Elvis e o Coronel (o modelo profissional do Mike), dividiríamos tudo meio a meio. O problema estava no fato de que todas as despesas eram pagas com a minha metade. Tudo aquilo era desigual e mais favorável ao Mike e ao Jimmy, levando, no final, a muitos problemas, mas quem era eu para reclamar?

O que importava, no fundo, era eu gostar do Mike e saber que ele compreendia o que eu queria fazer no nível musical. O nosso objetivo não era realizar uns poucos álbuns bem-sucedidos e ter sucessos modestos. Queríamos causar impacto, influenciar, atingir o auge que os artistas com álbuns gravados conseguem alcançar. Ambos sabíamos que o rock era agora um influenciador cultural. E eu queria bater de frente com o nosso tempo e criar uma voz com um impacto musical, social e cultural. O Mike percebeu que era esse o meu objetivo. Eu não era modesto no que concernia a identificar as minhas capacidades. É claro que achava que era fraco — os artistas são assim mesmo —, mas também acreditava ser a coisa mais genuína de todos os tempos. Tinha um ego enorme, e construíra o talento e a habilidade necessários para procurar concretizar as minhas ambições por meio de anos de experiência musical e de estudo. Tinha as minhas dúvidas e um certo senso de humor quanto à minha coragem e ao grande salto que tentava dar, mas, ora, era nisso que estava a diversão e… eu tinha um talento inato. Estava no meu sangue.

No fim, eu teria assinado qualquer coisa que o Mike me apresentasse, só para entrar na indústria. Nunca antes estivera tão perto do trabalho que queria realmente fazer. Sentia isso. Passei algumas noites sozinho, tentando compreender a linguagem

dos negócios, os termos legais dos contratos. Uma tarefa inútil. Me encontrei com o advogado do Mike, o Jules Kurz, que me explicou por alto as cláusulas básicas dos contratos; porém, no fim, disse apenas "que se foda". Eu tinha de entrar, e se aqueles papéis insignificantes eram o preço a pagar, que assim fosse. Se eu for um fiasco, tudo aquilo não serviria para nada. E se eu for o maior, quem vai se importar? Terei chegado ao auge e todo o resto se resolverá. Não olhei para trás até muito depois e, claro, nessa altura era muito tarde. Assustado, assinei lenta, relutante, temerariamente contrato após contrato. Assinei todos eles, uma noite, no capô de um carro num estacionamento de Nova York. Negócio fechado.

VINTE E QUATRO

AO INFINITO E ALÉM

Tivemos a nossa primeira audição na Atlantic Records. Lembro-me apenas de subir até um escritório e de tocar para alguém. Não estava interessado. A próxima coisa que o Mike arranjou, de alguma maneira — e eu mal podia acreditar que fosse verdade —, foi uma audição com o John Hammond. O John Hammond! O lendário produtor que tinha assinado com o Dylan, a Aretha, a Billie Holiday — um gigante da edição fonográfica. Eu acabara de ler a biografia do Anthony Scaduto Dylan e conheceria em pessoa o *homem* que a tornara possível!

A boca do Mike Appel constituía um instrumento temível e cirúrgico quando devidamente utilizado. O Mike seria capaz de convencer Jesus a descer da cruz, o Papai Noel a não distribuir presentes e a Pamela Anderson a não aumentar os seios. Com a sua lábia, ele nos tirou da rua e nos levou ao santuário reservado do gabinete do John Hammond. Enquanto *manager*, o Mike era um gênio. Para dar uma ideia do quanto a indústria da música mudou, o John Hammond — uma personagem histórica da área — recebia no seu escritório pessoas como nós: completos desconhecidos saídos das ruas de Nova York! Estou certo de que o Mike deu um show de retórica para convencê-lo, porém… Mais tarde, o John me contou que, depois de falar com o Mike, a Mikie Harris, a sua secretária de confiança e guardiã do seu reduto, lhe disse: "Você devia dar uma olhada nesse cara." Com as portas abertas, entramos no Eldorado.

Eu não tinha guitarra, por isso, pedi emprestada uma velha, de braço partido, ao Vinnie "Skeebots" Manniello, o meu antigo baterista nos Castiles. Ele não tinha um estojo para a guitarra, de modo que tive de levá-la no ombro, ao estilo de *Perdidos na noite*, no ônibus e pelas ruas da cidade. Essa situação fez eu me sentir um tanto quanto

falso, deslocado, como se estivesse exibindo e pudesse, a qualquer momento, começar a cantar. Com a guitarra nas mãos, entrei junto com o Mike no gabinete do John Hammond e fiquei frente a frente com os cabelos grisalhos e curtos, os óculos de armação grossa, o enorme sorriso e o terno e gravata cinza do meu herói na indústria musical. Teria entrado em pânico total, se não tivesse, no elevador, praticado uma espécie de *jiu-jitsu* mental comigo mesmo. Pensei: *Não tenho nada, portanto, também não tenho nada a perder. Se funcionar, só tenho a ganhar. Se não, ainda vou ter o que tinha ao entrar aqui. Sou um ser livre. Abro o meu próprio caminho por entre o mundo sem deixar de ser quem sou, e serei a mesma pessoa quando for embora, seja qual for o resultado.* Quando cheguei, quase estava acreditando nisso. Entrei nervoso, porém confiante.

Logo que a porta se abriu, o meu representante — o Mike Appel — demonstrou uma tendência pessoal para uma confrontação desnecessária, que dificultaria a nossa relação no decurso do tempo. A meu ver, assim que a porta se abre, podemos parar de lhe dar pontapés. O Mike não partilha dessa minha opinião; entrou na sala com toda a presunção e, sem rodeios ou modéstia, antes de eu ter tocado uma única nota, disse ao John Hammond da Columbia Records que eu era talvez Jesus Cristo, Maomé e Buda voltando à Terra, e que me trazia para ver se o Hammond descobrira o Dylan por mero acaso ou se tinha, de fato, ouvido para a coisa. Achei um modo bem interessante de nos apresentarmos e de nos esforçarmos para agradar ao homem que tinha nas mãos o nosso futuro. Em seguida, o Mike sentou no parapeito da janela, muito satisfeito pela sua fala "não me venha com besteira" e me passou a bola numa atuação que repetiríamos com frequência dali em diante. Depois, o John me disse que ficou irritado e pronto para nos odiar, mas que se limitou a se recostar, pôr as mãos atrás da cabeça e, com um sorriso, dizer: "Toca qualquer coisa." Sentei na sua frente e toquei "Saint in the City". Ao acabar, levantei a cabeça. Ele ainda estava sorrindo e o ouvi dizer: "Você tem que assinar pela Columbia Records." Uma canção foi quanto bastou. Senti o coração na boca, partículas misteriosas dançando na minha pele e estrelas distantes acendendo minhas terminações nervosas.

Ele continuou: "Que maravilha. Toque mais uma." Toquei "Growin' up", e depois uma coisa chamada "If I Was a Priest". Ele adorou os elementos católicos, assinalou a ausência de clichês e disse que tinham que arranjar tudo para que eu tocasse para o Clive Davis. Disse que tinha tido os seus sucessos e fracassos com os artistas que contratara na Columbia e que, na época, o Clive tinha a última palavra. Depois, me pediu para me ver tocar ao vivo nessa noite. O Mike e eu garantimos que tentaríamos encontrar um bar que nos permitisse tocar algumas canções. Apertamos as mãos e

saímos do gabinete dele. Entramos no elevador e, quando saímos do edifício Black Rock da CBS e alcançamos a rua, começamos a gritar.

Havíamos subido aos céus e falado com os deuses, que nos disseram que cuspíamos trovões e lançávamos raios! Estava acontecendo. Tudo estava acontecendo finalmente. Após anos de espera, de luta por algo que pensava poder nunca vir a se realizar, estava acontecendo. Com a porcaria da guitarra do Skeebots — essa espada que tinha arrancado da pedra, agora orgulhosa e nua sobre o meu ombro —, comemos um *cheeseburger* para comemorar e, flutuando rua abaixo, entramos num táxi e fomos para o Village. Eu tinha 22 anos.

Começamos no Bitter End: nada feito. The Café au Go Go: não. O lugar aonde costumava ir, o Café Wha?: fechado. E, no fim, um bar num porão na MacDougal Street, o original Gerde's Folk City. O Sam Hood era, na época, o gerente — um indivíduo que, no futuro, me apoiaria muito quando gerenciasse o Max's Kansas City na Union Square. Ele disse que tinham, nessa noite, o palco aberto e que eu podia tocar entre as oito e as oito e meia. O John Hammond apareceu um pouco antes das oito, sentou no meio de, no máximo, seis outros ouvintes, e o espetáculo começou. Se havia coisa que eu sabia fazer era tocar ao vivo. Contava histórias, piadas e encenava as canções que cantava. "Saint in the City", "Growing' up", "If I Was a Priest", uma canção intitulada "Arabian Nights", mais algumas… e o espetáculo terminou. O John estava radiante. Eu sabia tocar ao vivo.

As coisas começaram a acontecer… lentamente. Algumas semanas depois de conhecer o John, ele me levou ao escritório do Clive Davis, onde fui calorosamente recebido. Toquei algumas canções para o Clive e, com um pouco de pompa e circunstância, fui convidado a fazer parte da família da Columbia Records. O John me levou ao estúdio que tinham na Fifty-Second Street e gravamos uma demo que ele produziu. Eram os derradeiros dias dos estúdios de gravação no estilo dos anos 1950. Usavam todos ternos e gravata e eram adultos. O engenheiro de som, os assistentes eram todos eles homens da velha guarda ligados à gravação. Cantei uma dúzia ou mais de canções com um microfone no meio de uma sala muito asséptica. Toquei piano para mais algumas faixas. Tudo muito simples: foi assim que o John me ouviu. Hoje em dia, ao ouvir aquelas demos, não sei se teria apostado todo o meu dinheiro naquele garoto, mas sou muito grato por ele ter feito isso.

Eu vivia, então, do que me restava das poupanças que guardava na "gaveta da cômoda", de alguns trocados do Mike e da bondade de estranhos. Tinha uma amiga muito querida que me dava algum dinheiro para comer de vez em quando, e uma namoradinha que tinha o seu próprio negócio e um belo carro esportivo. Ela era

maravilhosamente judia, um pouco mais velha do que eu, e, às vezes, me pegava na esquina da Cookman Avenue para passar uma noite no seu apartamento num condomínio fechado de frente para as praias de Asbury Park. Aí, fazíamos, por vezes, o que estou certo ter sido um dos piores sexos das nossas vidas (se é que isso existe). Ela tinha todas as cartas na mão, mas isso não me incomodava, e durante algum tempo mantivemos um relacionamento agradável, pela metade, e deteriorado. As noites na sua bela casa burguesa me tiravam do frio das ruas de Asbury, me davam algum conforto e eram muito bem-vindas.

O meu adiantamento pela gravação do álbum ainda não tinha sido pago e passei por tempos muito difíceis — dos mais difíceis de todos. Pela primeira vez na vida, fiquei completamente sem dinheiro e tive que revirar lixeiras para encontrar algo para comer. Não conseguia arranjar os 60 dólares para o aluguel da casa do Tom. Uma noite, chegando ao meu limite, telefonei para o Mike e confessei que estava desesperado, que não demoraria a viver na rua, e ele disse que poderia me dar 35 dólares se eu fosse até a cidade. Esvaziei a minha gaveta, tirei todas as moedinhas de um centavo, contei uma por uma e calculei que tinha o suficiente para pegar emprestado o Dodge Seneca da minha namorada (com câmbio automático), colocar alguns dólares de gasolina no tanque e ter a quantia exata para os pedágios e chegar à cidade. Fiz as contas até o último centavo.

Peguei o carro, coloquei gasolina e segui para a cidade. Correu tudo bem até chegar ao Lincoln Tunnel. Aí, na janela da cabine do pedágio estava o famoso aviso “Não aceitamos moedas de 1 centavo”. E eu não tinha outra coisa. Entreguei um dólar em moedinhas — o meu último dólar — à funcionária, que disse: “Não posso aceitar isso.” Eu respondi: “Senhora, é todo o dinheiro que tenho e não tenho gasolina suficiente para voltar para casa se você me obrigar a dar meia-volta.” Mostrei que estava à mercê dela. Ela me disse: “Fique aí parado enquanto conto as moedinhas.” E foi o que me obrigou a fazer. Com uma minúcia e uma lentidão intencional, enquanto as moedas raspavam o balcão duro de metal à sua frente, ela contou cem moedinhas de um centavo, uma por uma, para o pedágio de um dólar do Lincoln Tunnel. Depois, com um rosto inexpressivo, enfiou a mão pela janela do carro e disse: “Não posso aceitar isso, você vai ter que voltar.” Entre seu polegar e o indicador, estava um centavo canadense… um. Saí do Dodge debaixo de uma cacofonia de buzinas que soavam atrás de mim, todos já entediados com o nosso teatro, e comecei, com cuidado, a procurar no interior do carro; entretanto, a barulheira não parava. Em 1972, não havia um único carro digno desse nome nos Estados Unidos que não tivesse uma moedinha de 1 centavo escondida em algum lugar debaixo dos assentos. Após

longos minutos de procura, encontrei uma no banco de trás, entre os assentos. Entreguei a moeda à funcionária em meio ao que me pareceu então uma ópera profana de buzinas histéricas e gritos que vinham da caravana irritada que se estendia atrás de mim. Ela se limitou a dizer: “Pode passar… Mas nunca mais me apareça aqui com essas moedinhas!” Lição: no mundo real, 99 centavos não permitem a entrada na cidade de Nova York. É preciso um dólar inteiro.

Encontrei-me com o Mike, recebi os meus 35 dólares e fui para casa. Os meus amigos também não conseguiram arranjar a sua parte do aluguel e em breve seríamos despejados. Nós deixamos a casa no meio da noite e eu dormi na praia, dentro do meu saco de dormir, com a minha prancha de surfe e o pequeno conjunto de todos os meus bens terrenos ao meu lado. Estava no fundo do poço. No dia seguinte, a caminho de Loch Arbour Beach — o meu lugar preferido para surfar naquela área —, no extremo norte de Asbury, cruzei com um antigo colega que estava sentado no terraço de uma casinha de verão. O Big Danny Gallagher era ainda maior do que o Clarence Clemons. Tratava-se de um gigante. Tinha uma cabeleira ruiva e, agora mais velho, usava uma barba vermelha à la Velho Testamento que fazia com que ele parecesse ter saído do folclore irlandês. Quando mais jovem, tinha uma aparência bastante assustadora e, às vezes, o seu temperamento não ficava para trás. Quando cruzei com ele, me disse que o irmão tinha morrido recentemente de overdose. Estava tentando encontrar um sentido para tudo aquilo. Me perguntou o que estava acontecendo e lhe disse que tinha sido expulso de casa do Potter e agora era um indigente. Big Danny me convidou para ficar na casa dele.

O seu apartamento tinha apenas dois cômodos e era muito pequeno. O quarto tinha uma cama king-size com colchão d’água que ocupava todo o espaço. Havia também uma sala de estar com uma pequena cozinha, e foi na sala que passei a morar, mais concretamente no chão, dentro do meu saco de dormir. Vivi ali enquanto gravei *Greetings from Asbury Park*. Pegava o ônibus até a cidade; abria os shows do Dave Van Ronk, do Biff Rose ou das Birtha, uma das primeiras bandas femininas de metal no Max’s Kansas City. Recebia alguns dólares e chegava ao terminal rodoviário de Port Authority a tempo de voltar no último ônibus para Asbury. O Sam Hood me contratara no Max e eu atraía bastantes *hipsters*: o Paul Nelson, grande compositor de música; o Paul Williams, fundador da revista *Crawdaddy*, a primeira publicação séria sobre rock ’n’ roll; e o David Blue, cantor folk e lenda do Village. Ele próprio se apresentou depois de me ouvir tocar uma noite, e me levou para conhecer o Jackson Browne no Bitter End (em turnê com o seu primeiro álbum) e a Odetta, a grande cantora folk, após a sua aparição tardia numa cafeteria local. O Jackson me deixou

tocar com ele por recomendação do David Blue e toquei “Wild Billy’s Circus Story”. Eu era jovem, nada me prendia e gostava de estar na companhia deles.

Greetings from Asbury Park

Começamos a gravar *Greetings* nos 914 Studios de Brooks Arthur em Blauvelt, Nova York. O ambiente estava tenso e Mike e o Jimmy eram os produtores. O Mike tinha o seu próprio engenheiro de som, o Louis Lahav, um antigo paraquedista israelita que imigrara para os Estados Unidos e começara a se dar bem com o Mike e o Jimmy. No primeiro dia de gravação do meu primeiro álbum, houve, na verdade, muito pouca gravação. O Mike travava uma batalha com o engenheiro sindicalizado da Columbia, que insistia em fazer o seu trabalho e em mexer na mesa de som. Vários anos depois, tudo isso mudou e os artistas passaram a escolher, de acordo com a sua vontade, os seus produtores e engenheiros. Em 1973, estávamos apenas no despertar da necessidade desse controle artístico, um despertar que ainda não tinha irrompido por completo na indústria musical. Ora, esse dia se desdobrou numa série de discussões, insultos e telefonemas enraivecidos enquanto esperei sentado. O Mike estava no seu estado normal — ridiculamente engraçado e combativo — e fazia o homem passar por maus bocados. Por fim, chegou-se a um acordo entre o sindicato, a companhia fonográfica e a Laurel Canyon Productions do Mike e do Jimmy. O Louis Lahav seria o engenheiro, o Mike e o Jimmy seriam os produtores, eu gravaria e o engenheiro do sindicato apareceria no estúdio, receberia o salário inteiro e ficaria sentado no sofá, lendo jornal. Paz entre os homens! Os meus primeiros três álbuns criaram versões mais ou menos diferentes dessa combinação. O estúdio ficava na Rota 303, junto a um café grego. Aí, conseguíamos uma taxa de gravação barata, trabalhar como queríamos, longe da vista dos mandachuvas intrometidos da editora (que poderiam ser muito curiosos quanto ao destino do seu dinheiro), e comer no café grego, onde descobri uma musa numa garçonete que tinha o melhor corpo que já tinha visto pela frente desde minha tia Betty. Tudo corria bem.

Convencera o Mike e o Jimmy de que tinha de gravar com uma banda. O John Hammond, o Clive Davis e a Columbia pensavam ter contratado um autor e cantor folk. Dava-se, naquela época, grande valor a cantores-compositores. As mais tocadas do rádio estavam cheias deles, com o James Taylor como figura maior. Eu assinara com a Columbia, a que pertenciam também o Elliot Murphy, o John Prine e o Loudon Wainwright, todos eles “novos Dylans”, para travar contra os meus contemporâneos a batalha acústica pelos tops. A minha vantagem sobre esse grupo era a de, em segredo,

ter construído uma experiência de anos no rock ’n’ roll longe da vista do mundo e diante de todas as plateias possíveis e imagináveis. Eu já tinha visto o que havia de pior na estrada e estava preparado para mais. Esses talentos aperfeiçoados ao longo do tempo me seriam úteis para me distinguir dos outros músicos e contribuir para que as minhas canções fossem ouvidas.

O Mike Appel nunca me viu tocar ao vivo com uma banda completa até depois de gravarmos *Greetings*, por isso o meu próprio *manager* não fazia ideia do que eu era capaz. Tentei explicar isso a ele: “Você não está entendendo. Com uma banda ao vivo, eu arrebento.” Quando começamos a turnê de divulgação de *Greetings*, tinha ao meu lado o Mad Dog, o Danny Federici, o Garry Tallent e o Clarence Clemons. O Mike não era bobo. Assistiu ao nosso primeiro show e disse: “Você sabe o que está fazendo.” Até então, acredito que ele achava que estava apenas fazendo a minha vontade, me deixando recorrer aos meus amigos no estúdio.

Em *Greetings,* consegui que tocassem os meus companheiros Vini Lopez, Davey Sancious e Garry Tallent, com uma pequena participação do Steve Van Zandt, que abanou a unidade de reverberação do meu amplificador Danelectro na introdução de “Lost in the Flood”. O Steve deveria ter participado no álbum, mas optamos por excluir a guitarra elétrica, já que tinha sido contratado como cantor e compositor numa onda mais folk. Gravamos o álbum todo em três semanas. A maior parte das canções era, de certo modo, autobiográfica. “Growin’ up”, “Does This Bus Stop”, “For You”, “Lost in the Flood” e “Saint in the City” foram inspiradas pelas pessoas, pelos lugares, convívios e incidentes que eu tinha visto e por coisas pelas quais passara. Escrevi de uma forma impressionista e mudei os nomes de modo a proteger os culpados. Me esforcei para encontrar algo genuinamente meu.

Entregamos o álbum pronto e o Clive Davis devolveu-o com a mensagem de que não tinha “sucessos”, “nada que pudesse ser tocado no rádio”. Fui à praia e escrevi “Spirit in the Night”, voltei para casa, procurei o meu dicionário de rimas e escrevi também “Blinded by the Light”, duas das melhores faixas do álbum. Consegui encontrar o Clarence, que estava desaparecido em combate desde aquela noite no Prince, e dei um jeito de acrescentar o seu saxofone maravilhoso a essas duas últimas canções. Tudo isso fez uma grande diferença. Essa foi a versão mais próxima que consegui do som que estava na minha cabeça, e que teria o meu primeiro álbum. A minha banda pré-E Street fez o melhor que pôde de maneira a parecer digna de gravar em estúdio, ao mesmo tempo que as palavras fluíram como uma enxurrada, chocando-se sem remorsos umas contra as outras.

Nunca mais segui exatamente aquele estilo. Após o lançamento do álbum, ouvi

todas as comparações com o Dylan, por isso me afastei desse caminho. Contudo, as letras e o espírito de *Greetings* vinham de um lugar inconsciente. As nossas primeiras canções surgem num momento em que as escrevemos sem ter certeza de que vamos ser ouvidos. Até então, somos só nós e a nossa música. E isso só acontece uma vez.

VINTE E CINCO

PERDENDO MINHA RELIGIÃO

Aos 22 anos, nunca tinha tomado bebida alcoólica — jamais. Tocava música em bares e sempre vivia cercado delas, mas nunca senti tentação de sequer prová-las. A experiência que tive com o vício do meu pai em álcool me foi suficiente. A presença assustadora e avassaladora que ele adquiria ao beber me convenceu a nunca seguir esse caminho. Ele se perdia de quem era. A bondade e a gentileza que tinha no coração, e que eram enormes, desapareciam num fluxo de raiva proveniente da sua autocomiseração e numa fúria que transformava a nossa casa num campo minado de medo e ansiedade. Nunca sabíamos quando é que ele enlouqueceria. Quando criança, era tão nervoso que comecei a piscar de forma descontrolada, até centenas de vezes por minuto. Na escola, me chamavam de "Pisca-pisca". Mordia os nós dos meus dedos noite e dia, até formar calos castanhos e duros do tamanho de bola de gude. Não, o álcool não era para mim. Mas, nessa época, quase terminando de gravar meu primeiro álbum, estava nervoso porque o meu sonho de rock 'n' roll ia finalmente se concretizar. O meu álbum era bom? Faria sucesso em todo o país? Eu era quem pensava ser, quem eu queria ser? Eu não sabia as respostas, mas sabia que estava prestes a descobri-las, isso me extasiava e me assustava.

Creio que era fácil perceber o que me passava pela cabeça. No fim de uma tarde, ao voltar do trabalho na construção civil, o Big Danny veio falar comigo e disse: "Você não parece muito bem. Sei do que está precisando. Vem comigo." Nessa noite, fomos de carro até o Osprey, um bar em Manasquan, New Jersey. Passara inúmeras tardes do lado de fora desse bar, ouvindo as bandas que tocavam lá dentro, concentrando-me na música e sonhando acordado com as garotas de pele morena que entravam pelas portas de correr. Nos verões de 1964, 65, 66 e 67, tinha pedido

carona quase todos os dias para percorrer os 32 quilômetros de ida e volta de Freehold a Manasquan. Tinha pegado carona com mães preocupadas, motoristas bêbados, caminhoneiros, amantes dos pegas ilegais, que queriam exibir seus motores, com homens de negócios em viagem e um vendedor de meia-idade muito interessado em mim. Peguei carona com caras que tinham "incrementado" os carros com sistemas de som com câmaras de eco, ligados aos rádios, e com toca-discos de 45 rotações montado no console da caixa de marchas. Viajei com todos os tipos de broncos, caipiras, cidadãos responsáveis e arruaceiros que a região de Jersey tinha para oferecer. Adorava pedir carona e conhecer pessoas. Hoje em dia, sinto falta dessas viagens.

Na minha adolescência, passava centenas de horas sob o sol abrasador diante do Osprey para ouvir a música que tocavam do lado de dentro, mas nunca tinha entrado no bar. No passado, eu via as sombras por entre as portas de correr. A silhueta da banda que tocava no centro, bem longe da entrada. Ouvia o tilintar dos copos de cerveja, as gargalhadas do público, a conversa ruidosa e o som alto dos pratos do baterista que cortava o ar e se espraiava pelas ruas de Manasquan nas quais, em meados de agosto, se podia fritar um ovo. Nos intervalos, os músicos de aparência *cool* saíam, fumavam e falavam, às vezes, com o garoto que passava a tarde toda encostado num carro na beira da estrada. Eram apenas músicos de bar que ganhavam a vida assim, mas eu *queria* o que eles tinham, queria o livre acesso àquele paraíso cheio de fumaça, banhado em cerveja, cheirando a Coppertone que ficava apenas a alguns metros, proibidos, para além das portas de correr. Quando o intervalo chegava ao fim, via eles voltarem lá para dentro e se erguerem como silhuetas atrás do balcão, acima do público aos gritos. Assim que as primeiras notas de "What'd I Say?" ou outro clássico vinham lá de dentro, eu voltava a minha posição de sentinela. A aula tinha recomeçado.

Cruzamos aquelas mesmas portas e o Big Danny abriu caminho com a barriga e nos levou até o balcão a poucos metros da rua onde tinha ficado interminavelmente. Os artistas daquela noite eram as Shirelles, que haviam gravado grandes sucessos como "Will You Still Love Me Tomorrow" e "Baby It's You", mas, primeiro… colocaram um copinho de *shot* no balcão à minha frente e o encheram com um líquido dourado. O Danny me disse: "Beba direto. Não fique saboreando. Não beba aos goles." Assim fiz. Nada de especial. Bebemos outro. Aos poucos, o álcool foi se apoderando de mim. Estava, pela primeira vez, meio tonto. Outra rodada e, pouco depois, estava vivendo a que me parecia ser a melhor noite da minha juventude. Por que é que eu me preocupava e atormentava?! Estava tudo bem, era tudo maravilhoso. Os anjos do

mescal rodopiavam à minha volta e davam forma ao meu ser; todo o resto era irrelevante. As Shirelles entraram no palco. Usavam roupas com lantejoulas que pareciam pintadas no tecido e tocaram bem. Eu as acompanhei, cantando também. Eu, o solitário, comecei a falar com quem quer que estivesse à minha volta e, em dado momento da noite, deu-se um milagre. Senti um cheiro de perfume e, ao meu lado, me deparei com uma mulher encantadora e de aparência familiar, cabelo preto, pele morena. Reconheci-a como uma das principais ex-*cheerleaders* da minha velha *alma mater*, a escola secundária regional de Freehold. Começamos a conversar enquanto eu sorvia sem parar um pouco do meu melhor amigo… Jose Cuervo Gold.

A conversa começou de forma banal: "O que você está fazendo?" Depois, à medida que a noite avançou e o álcool se instalou e gritamos junto com a banda, ouvi que ela tinha se separado de um namorado da escola secundária, lágrimas, estava tudo acabado. Embora não pudesse estar menos interessado, escutei como se ela me revelasse os segredos dos manuscritos do Mar Morto. Tudo o que eu ouvia era o seu cabelo, os seus olhos, os seus lábios, a sua camiseta, e, em seguida, com os espíritos obscuros da tequila a abrirem lentamente caminho até abaixo da minha cintura, fizeram a última chamada de saída. Acenderam as luzes do bar. Os funcionários conduziam o público para a porta e, de repente, eu me despedia… do Big Danny! Estava num carro rumo a Freehold, o cenário dos meus pecados de infância, e me sentia pronto a acrescentar mais alguns à minha lista. No banco de trás estava um colega meu que se acertara com uma amiga da garota. Seguíamos os dois rumo à minha terra natal.

Em algum lugar na estrada, a oeste de um parque temático miserável chamado Cowboy City, onde, em pleno verão de Jersey, se podia montar mulas pequenas, ser assaltado numa carruagem e ver recriações de duelos do Velho Oeste numa tarde qualquer, tocaram na rádio um lamento amoroso e meloso, fazendo chorar os olhos azuis da minha *cheerleader*. Ela afirmou que era a canção deles e me perguntou se eu também estava comovido. Cometi o erro de dizer "Não muito"… e o meu colega e eu fomos deixados na beira da Rota 33, às quatro da manhã, numa confusão emocional de arrependimento por ter tentado reviver a minha paixão dos tempos de escola.

Dissemos adeus aos faróis traseiros e irrompemos em gargalhadas histéricas acalentadas pelo álcool, enquanto rebolávamos pela grama junto à cerca do arsenal naval de Earle. Levantamos os polegares e, como nessa época os motoristas ainda davam carona a dois bêbados cambaleantes na beira da estrada em plena madrugada, conseguimos uma carona animada com uma boa alma até Asbury Park. Cheguei ao amanhecer, após viver a que me pareceu ser a melhor noite da minha vida. Acreditei

nisso até a manhã seguinte, quando acordei com dor de cabeça e os músculos doloridos, a boca seca e espantado diante da minha primeira ressaca. Ainda assim, valeu a pena. Durante uma noite, calara a minha voz interna, que insistia em gritar, uma voz cheia de culpa, cheia de dúvidas, flageladora. Descobri que, ao contrário de meu pai, era um bêbado alegre e propenso a comportamentos imbecis e a uma ocasional aventura sexual, por isso, a partir de então e por bastante tempo, o mescal e a tequila correram livremente…

Greetings estava feito. Recebera os primeiros dólares de um adiantamento, que, infelizmente, tive de usar para pagar a fiança do Big Danny, preso por uma infração de que já não me recordo. Voltamos ao nosso apartamento e pus o meu álbum para tocar; o Danny foi o seu primeiro ouvinte. Sucesso! Gostava dele, mas tinha uma pergunta a me fazer: “Onde está a guitarra?” Eu era o guitarrista mais rápido de todos, no condado de Monmouth, e não se ouviam guitarras no meu álbum. Ninguém da minha área ouvira esse meu material novo e muito diferente. Decidi me esforçar em dobro nas minhas capacidades de composição musical; essas me pareciam ser aquilo que eu tinha de mais singular. Ali, na minha área, a minha pequena legião de fãs precisaria ouvir alguns álbuns até compreender o que eu estava fazendo, mas eu gravara um álbum de verdade, com uma verdadeira editora, canções e uma capa. Nunca tinham visto nada disso ali.

Ouvi isso no rádio

As coisas começavam a esquentar. Enviaram um vídeo para todas as delegações da Columbia Records nas principais cidades, no qual o Clive Davis lia as letras de “Blinded by the Light” como se fosse Shakespeare. Contudo, foram vendidas apenas cerca de 23 mil cópias de *Greetings*; para os padrões da editora, um fracasso, mas um sucesso para os meus. Quem eram todos aqueles desconhecidos que compravam a minha música?

Eu estava parado numa esquina antes de uma apresentação numa escola em Connecticut quando um carro parou no sinal e ouvi “Spirit in the Night” tocando no rádio: o meu maior sonho de rock ’n’ roll tinha se tornado realidade! A primeira vez que se ouve uma canção nossa no rádio é inesquecível. De repente, eu fazia parte do misterioso grupo da música popular que me enfeitiçara desde que eu ia direito para os botões do rádio do carro de meu avô e o som esfumaçado do doo-wop acariciava meus olhos sonolentos. O rádio me mantivera vivo durante a adolescência. Para a minha geração, a música soava melhor se saísse de um minúsculo alto-falante de

rádio. Mais tarde, ao gravarmos música, colocávamos um desses alto-falantes em cima do console do estúdio e não aprovávamos uma mixagem até a música sair dali com um som vibrante. A música no rádio é um sonho partilhado, uma alucinação coletiva, um segredo entre milhões e um sussurro ao ouvido de todo o país. Quando a música é boa, tem lugar uma subversão natural da mensagem controlada e diariamente emitida pelos poderosos, as agências de publicidade, os grandes grupos de comunicação, as organizações de notícia e os guardiães do *status quo* entorpecedores da mente, inibidores da alma e negadores da vida.

Na década de 1960, a primeira versão do meu país que me pareceu verossímil e não sujeita a um filtro foi a que ouvi em canções de artistas como Bob Dylan, The Kingsmen, James Brown e Curtis Mayfield. "Like a Rolling Stone" me deu a fé de que se poderia exibir uma visão genuína, inalterada e independente para milhões, mudando mentes, animando os espíritos, trazendo sangue fresco à anêmica paisagem do pop americano, e transmitindo um alerta, um desafio que se poderia tornar uma parte essencial das conversas. Era uma música que tanto podia exaltar um cidadão quanto despertar um rapaz de 15 anos, tímido e perdido numa cidadezinha de New Jersey. "Like a Rolling Stone" e "Louie Louie" me fizeram saber que, em algum lugar, alguém falava a língua dos anjos, e que um êxtase absurdo tinha sido encorporado à Primeira Emenda da Constituição, e passava a ser um direito de nascença de qualquer americano. Ouvi isso no rádio.

Naquela esquina, ouvindo "Spirit in the Night" sair da janela de um carro desconhecido parado no sinal, me senti finalmente parte desse glorioso grupo. Era mais do que mero entusiasmo. Era, sim, tudo o que eu queria fazer: descobrir um modo de honrar aqueles que tinham me inspirado, deixar a minha marca, ter a minha palavra e, se possível, inspirar aqueles que retomariam o trabalho muito depois de termos desaparecido. Mesmo jovens levávamos a sério a nossa diversão, e, 43 anos depois, ainda sinto o mesmo entusiasmo quando ouço minhas novas canções no rádio pela primeira vez.

VINTE E SEIS

TRABALHOS NA ESTRADA

Greetings from Asbury Park foi lançado em 5 de janeiro de 1973, recebendo muitas críticas boas e outras não tão boas assim. Depois caímos na estrada. O nosso primeiro show oficial foi um espetáculo de entrada franca numa escola da Pensilvânia, fazendo a abertura para Cheech and Chong. Cheech and Chong estavam no auge do humor e ironia, e o auditório da escola estava apinhado de gente. Desconhecidos, demos um pequeno show fora de série. O Big Man esteve presente. Usei minha guitarra nova, um instrumento dos anos 1950 com um corpo Telecaster e um braço Esquire que comprara na loja de guitarras Belmar do Phil Petillo por 185 dólares. Com o seu corpo de madeira desgastado como um genuíno pedaço da cruz que era, tornou-se a guitarra com que tocaria nos próximos 40 anos. Foi o melhor negócio da minha vida. No nosso espetáculo ao vivo, tocávamos as canções de *Greetings* no estilo rock 'n' soul e estávamos nos divertindo muito já há uns 25 minutos quando senti uma palmada nas costas enquanto tocava piano, e um cara sussurrou no meu ouvido que tinha que sair do palco. Alguém decidiu que já estava bom da nossa parte. Saímos do palco com uma ovação decente e o show foi isso; faltavam muitos mais.

As condições da turnê não eram as melhores. Seguíamos os cinco na lata velha do Vini e todos — exceto eu — dirigiam se revesando. Eu ainda não tinha carteira de motorista e o meu estilo ao volante era considerado incompetente e um verdadeiro perigo para a banda. Viajamos de carro, dormimos onde pudemos — motéis baratos, casas de promotores de espetáculos, com amigas numa série de cidades —, viajamos de carro, tocamos, viajamos de carro, tocamos, viajamos de carro, tocamos. Abrimos para o Chuck Berry, o Jerry Lee Lewis, os Sha Na Na, os Brownsville Station, os Persuasions, o Jackson Browne, os Chambers Brothers, os Eagles, os Mountain, os

Black Oak Arkansas. Dividimos as contas com os NRBK e o Lou Reed e fizemos uma turnê de 13 dias em salas de espetáculos com a parte de sopro da máquina de sucessos que era o Chicago. Fomos a atração principal, com os Bob Marley and the Wailers (na sua primeira turnê nos Estados Unidos) fazendo a abertura, no minúsculo Max's Kansas City com uma lotação de 150 pessoas. Fomos, em palcos por toda a América, ovacionados, ocasionalmente vaiados, fugimos dos discos lançados pelo público, recebemos críticas entusiasmadas na imprensa e ficamos esgotados. O Mike marcou shows em espetáculos de carros e na prisão de Sing Sing. Fazia tudo parte do trabalho e, no que me dizia respeito, era a vida. Para mim, jamais haveria um trabalho das nove às cinco; somente um longo e muitas vezes difícil — mas, sem ilusões, livre — fim de semana de sete dias.

Em geral, as condições eram horríveis, mas comparadas com o quê?! O motel de estrada mais fuleiro estava um nível acima das minhas instalações em casa. Eu tinha 23 anos e ganhava a vida tocando música! Amigos, há um motivo por que as pessoas não chamam isso de "trabalho", mas sim de TOCAR MÚSICA! Deixei suor suficiente por palcos de todo o mundo para encher pelo menos um dos sete mares; levei à minha banda e a mim mesmo ao limite e pulei por sobre um precípio por mais de 40 anos. Continuamos a fazê-lo, mas ainda se trata de "tocar música". É um prazer (e um privilégio) que todas as noites nos dá vida, alegria, nos faz suar, nos deixa os músculos doloridos, nos leva a perder a voz, a clarear as ideias, nos extenua, que nos revigora a alma e nos proporciona uma catarse. Podemos cantar sobre a nossa miséria, acerca da miséria do mundo, sobre as nossas experiências mais devastadoras, porém, há algo na reunião das almas que afasta por completo a depressão. Algo que permite a entrada de algum sol, que nos faz respirar, que nos eleva de um modo inexplicável, apenas vivenciável. É um motivo para viver, e foi a minha linha de união com o resto da humanidade numa época em que essa união era difícil de realizar. Pode ser muito difícil?… Pode. Todo mundo tem capacidade física e psicológica para fazer isso?… Não. Há noites em que não queremos continuar?… Há. Contudo, nessas noites, existirá um momento em que algo acontece… A banda levanta voo, ilumina-se um rosto no público, alguém acompanha de olhos fechados as palavras cantadas, a música que escrevemos, e, de súbito, nos unimos sentindo as coisas que nos são mais importantes. Ou então… tem alguma mulher linda na plateia — isso também sempre dá certo!

Passe o dinheiro para cá

Ganhávamos 35 dólares por semana que davam para pagar o aluguel e as contas. Era esse o acordo e só assim podíamos continuar na estrada. Havia um código de honra. Estipulávamos as nossas despesas e recebíamos o dinheiro que nos era devido. Cada homem era um caso: alguns tinham de pagar pensão à ex-mulher, pensão alimentícia aos filhos, tinham circunstâncias excepcionais; alguns precisavam de mais do que outros. Todos seguiam o código… ou quase todos.

Depois dos Steel Mill, decidira que trabalhar com o meu amigo Danny Federici era, por mais encantador que ele fosse, muito cansativo. Ele precisava de muita supervisão. Normalmente, o Danny vivia cercado de confusões das grandes. No entanto, quando chegou a hora de formar uma banda para a turnê, o Davey Sancious estava ocupado, portanto, precisava de um tecladista, e o Danny era o melhor que eu conhecia. Ele tocava muito bem e era um genuíno músico de folk, tendo desenvolvido o seu estilo a partir do fato de, quando criança, tocar acordeão. O seu braço direito tinha um lirismo, uma fluência e uma espontaneidade que nunca vira noutro músico. Tinha a mais curta distância entre os dedos e o coração que eu já ouvira. A sua mão esquerda não fazia praticamente nada; a sua consciência ficava em suspenso, mas não o seu intelecto musical. As notas fluíam uma atrá da outra, magnificamente escolhidas e posicionadas à perfeição, com um à vontade que parecia vir, sem esforço, da alma. Era um verdadeiro músico de acompanhamento: humilde, sempre a serviço da canção, sem nunca exagerar, sem nunca pisar nos calos de outro músico, limitando-se a encontrar o espaço aberto e a preenchê-lo com o adorno perfeito. Quando eu precisava soltar uma canção que tivéssemos gravado, enviava o Danny para o estúdio e deixava que ele tocasse. Nunca falhava.

Infelizmente, fazia parte da sua natureza ludibriar toda e qualquer regra com que entrasse em contato, portanto, enganar os companheiros era tão natural ao Danny quanto todas aquelas belas notas que lhe fluíam livremente dos seus dedos. Ele declarava as despesas em excesso e se apropriava do que sobrava. Aos 23 anos, o Danny e eu tínhamos já uma história longa e cheia de conflitos. Na nossa vida juntos, já tínhamos passado por inúmeros problemas. O que mais me irritava era ficar constantemente como a indesejada voz da moderação e da razão, o indicador dos limites profissionais e do bom comportamento pessoal… em suma, “o pai”. Afinal, cabia a alguém demarcar os limites, coisa que eu fazia, e ele passou um desses limites. Ficamos devastados; ele roubava dinheiro de todos nós. Fui logo ao apartamento do Dan, confrontei-o, enraivecido, recebi o habitual dar de ombros à Federici. Dei um pontapé aos seus alto-falantes e fui embora. Eu adorava o Danny, mas uma variação dessa história (ou uma ainda pior) sempre faria parte da nossa

amizade nos próximos 40 anos.

Nesse Natal, voltamos triunfantes a Freehold. Que melhor surpresa poderia haver do que a volta de um filho bem-sucedido a casa e às suas raízes, com humildade, generosidade, não… não me esqueci de vocês. Demos um show de Natal para os habitantes da região num clube social russo chamado Rova Farms nos arredores da cidade. Tinha capacidade para cerca de 500 pessoas e, nessa noite, se deu o único quebra-quebra em larga escala e verdadeiramente assustador da nossa carreira nos clubes. Tudo correu bem durante cerca de uma hora. De forma a celebrarmos devidamente o espírito festivo do Natal, tínhamos aprendido recentemente “Santa Claus Is Coming To Town”, dos Crystals. No momento em que estávamos tocando essa música, começaram as brigas. Talvez aquilo fosse coisa de gangues; não me recordo. Olhei para o lado e vi o barman em cima do balcão dando pontapés, sem nenhuma cortesia, na cara dos clientes. Havia, nos fundos da espelunca, um mezanino no primeiro andar, com um corrimão à la Velho Oeste em todo o comprimento, e enquanto cantava os meus desejos natalícios, vi um homem ser levantado no ar e atirado sobre o corrimão caindo no chão. O Richard Blackwell, que tocava conga nessa noite, saltou do palco para o meio do público em busca do meu amigo de infância, o seu irmão David. O show acabou com a chegada da polícia, que invadiu o local. Surpreendentemente, ninguém morreu, embora vários tenham saído de maca. Voltamos a uma calmaria feia e tocamos mais meia hora. Depois foi feliz Natal para todos e para todos uma boa noite. Quem disse que não podemos voltar para casa?

VINTE E SETE

THE WILD, THE INNOCENT AND THE E STREET SHUFFLE

Nos primeiros tempos, as turnês seguiam umas às outras. Ninguém as contava. Nós nos limitávamos a tocar música. Segundo o contrato que assinara com a Columbia, teria de editar um novo álbum a cada seis meses. Esse acordo era um dos resquícios da indústria musical dos anos 1950 e 1960, quando os compactos dominavam as paradas. Nessa altura, os artistas lançavam o seu compacto de sucesso com um conjunto de sons fuleiros no resto da gravação e chamavam aquilo de álbum. Depois, surgiu o *Sgt. Pepper* e as regras mudaram da noite para o dia. O álbum era agora o padrão que regia os feitos das gravações pop. De repente, considerava-se bom e dentro do esperado que um artista lançasse um álbum a cada dois ou três anos. Mais do que isso, inclusive um por ano, e achava-se que era exposição demais. Não em 1973.

Editamos *Greetings from Asbury Park* e *The Wild, the Innocent and the E Street Shuffle* no mesmo ano, e mantivemos as turnês. *The Wild, the Innocent* levou três meses para ser gravado nos 914 Studios. Nessa época, o Mike e o Jimmy tinham visto apresentações minhas suficientes para saberem que era chegado o momento de entrar no rock ’n’ roll. O David Sancious estava de volta ao piano para dar início ao nosso ataque duplo nas teclas; ele tocou maravilhosamente no álbum e contribuiu muito para a nossa equipe de gravação e de turnê. Viajávamos, todos os dias, da costa até Blauveld, e de volta à noite. O Richard Blackwell tocou conga na “New York City Serenade” e na “E Street Shuffle”. No fim, tivemos sessões que foram verdadeiras maratonas. O Clarence e eu montamos uma tenda num pequeno quintal e dormimos lá

ao longo de dias, enquanto terminávamos as nossas edições finais. Quando já estávamos chegando ao final do processo final de mixagem, estava acordado havia três dias sem usar estimulantes. Não conseguia me manter acordado e ouvir uma canção inteira; cochilava por um minuto ou dois em cada versão, até alguém me despertar para aprovar o resto da mixagem. A faixa de abertura do meu segundo álbum —"The E Street Shuffle" — é uma reflexão sobre uma comunidade em parte imaginada, em parte real. Estávamos no início dos anos 1970: o blues, o R&B e o soul eram ainda muito influentes e muito ouvidos por toda a Jersey. Em termos musicais, baseei a canção em "The Monkey Time" dos Major Lance, uma canção de dança que fora um sucesso na década de 1960. As personagens vinham vagamente de Asbury Park no início da década. Eu queria descrever um bairro, um modo de vida, e queria inventar uma dança sem passos determinados. Era apenas a dança que se faz todos os dias e todas as noites para sobreviver.

Tinha vivido em Asbury Park nos últimos três anos. Vi como a cidade sofreu alguns tumultos raciais bastante sérios e começou a ser lentamente abandonada. O Upstage Club, onde conheci a maior parte dos membros da E Street Band, já tinha fechado as portas há muito tempo. O píer ainda estava aberto, Madame Marie ainda lá estava, mas poucas pessoas o frequentavam. Muitos dos habituais veranistas trocavam agora Asbury Park por locais menos problemáticos mais ao sul na costa.

Após o meu despejo do apartamento do Potter em cima do salão de cabeleireiro e a minha curta estada na casa do Big Danny Gallagher, segui em frente e vivia com uma namorada que conhecera numa manhã de outono chuvosa, quando ela trabalhava num quiosque de uma lanchonete no extremo norte do píer de Asbury. Era uma italiana divertida, uma meio moleque, um tanto vesga, que usava um par de óculos que me faziam pensar nas maravilhas escondidas numa biblioteca. O nosso apartamento numa garagem ficava a cinco minutos de Asbury, em Bradley Beach. Foi aí que escrevi "4th of July, Asbury Park (Sandy)", um adeus à minha cidade adotiva e à vida que levava antes de gravar álbuns. A Sandy era uma mistura de algumas das garotas que eu conhecera na costa de Jersey. Usei o píer e o fechamento da cidade como uma metáfora para o fim de um romance de verão e para as mudanças por que passava na minha vida. "Kitty's Back" era o resquício do rock com matizes de jazz que, por vezes, tocava com algumas das minhas primeiras bandas. Era uma melodia de swing, música de dança, uma peça distorcido da música das *big bands*. Em 1974, eu precisava de canções que pudessem atrair públicos que não fizessem ideia de quem eu era. Como banda de abertura, não tinha muito tempo para causar um impacto. Escrevi várias canções longas e tresloucadas —"Thundercrack", "Kitty's Back",

"Rosalita" — que eram as herdeiras espirituais das longas canções progressivas que eu escrevera para os Steel Mill, canções compostas para deixar a banda e o público exaustos e ofegantes. Quando se pensava que a canção tinha terminado, lá vinha mais uma parte, que elevava a música. Era, em espírito, o que eu retirara do fim da grande época do *soul*. Eu tentava alcançar o nível do seu fervor intenso e, quando se saía do palco depois de tocar uma dessas canções, tinha-se a sensação de se ter feito algo para não ser esquecido.

"Wild Billy's Circus Story" era uma comédia de humor negro baseada nas minhas recordações das feiras e dos circos Clyde Beatty-Cole Bros., que, na minha infância, passavam por Freehold todos os verões. Montavam as tendas num campo no lado oposto à pista de corrida, não muito longe da minha casa. Eu tinha sempre alguma curiosidade sobre o que acontecia nos becos obscuros do campo ocupado pelo circo. Ao passar por lá, com a minha mão bem segura pela de minha mãe, sentia a atração almiscarada pelas luzes brilhantes e pela vida que acabara de ver no ringue central. Tudo aquilo me parecia assustador, inquietante e secretamente sexual. Eu ficava contente com o meu boneco e o algodão doce, mas não era isso que desejava ver. "Wild Billy" era também uma canção sobre a sedução e a solidão de uma vida à margem. Aos 24 anos, já tinha sentido o gosto desse mundo e, para o melhor ou para o pior, era essa a vida que queria viver. "Incident on 57th Street" e "New York City Serenade" eram as minhas histórias românticas de Nova York, a cidade que era o meu local de fuga de uma New Jersey suburbana desde que tinha 16 anos. "Incident" tinha em especial um tema a que voltaria frequentemente no futuro: a procura de redenção. Nos 20 anos seguintes, trabalharia nessa tal redenção como só um bom rapazinho católico seria capaz.

"Rosalita" foi a minha autobiografia musical. Foi a minha "saída da cidadezinha" antes de *Born to Run*, mas com mais humor. Na minha adolescência, tivera uma namorada cuja mãe ameaçou obter uma restrição judicial para me manter longe da filha devido aos meus antecedentes pobres e à minha aparência (para a minha cidadezinha) de arruaceiro. A filha dela era uma menina loura e meiga que, acredito, foi a primeira garota com quem tive de fato relações sexuais, numa tarde na casa da mãe dela (embora, devido às névoas da memória, não tenha certeza absoluta disso). Escrevi "Rosalita" como um beijo de despedida a todos os que nos rejeitaram, colocaram para baixo ou decidiram que não éramos bons o suficiente. Era uma história do meu passado que também celebrava o meu presente (*"the record company, Rosie, just gave me a big advance"*) e permitia um vislumbre do futuro ("*Some day we'll look back on this and it'll all seem funny"*). Não que tudo fosse engraçado, mas

tudo parecia engraçado. Provavelmente um dos versos mais úteis que escrevi.

Na época de *The Wild, the Innocent*, eu não era famoso, por isso não me preocupava com que rumo seguir. Estava seguindo em frente, esperava, ou, pelo menos, saindo do lugar onde estava parado. Com o contrato de gravação e uma banda de turnê, sentia que estava melhor do que a maior parte dos meus amigos, que se encontravam presos ao mundo de responsabilidades e contas do empreguinho de nove às cinco. Eu tinha a sorte de fazer aquilo de que mais gostava. Com os acordes de abertura correndo, dignos de "Rosie", preparei a minha banda e caí na estrada sem medo. O medo só surgiria mais tarde.

Terminamos *The Wild, the Innocent and the E Street Shuffle* e estava pronto. Meio dormindo, voltamos de carro para New Jersey. O Mike levou os cassetes de gravação e entregou à companhia fonográfica; em seguida, ficamos aguardando uma resposta entusiasmada. Esse álbum me trouxe muito mais satisfação do que *Greetings*. Era um exemplo genuíno do que era capaz de fazer gravando, tocando e editando a minha banda. Com "Kitty's Back", "Rosalita", "New York City Serenade" e a parcialmente autobiográfica "Sandy", acreditava que mostramos o tipo de profundidade, diversão e entusiamo que éramos capazes de proporcionar nos nossos álbuns.

Vai haver confronto

O John Hammond saiu de cena, se aposentou. O Clive Davis também. Os grandes homens da gravação, os meus maiores apoiadores, os homens que me levaram para a companhia estavam indo embora. Houve um vazio de poder e várias pessoas novas se apresentaram para preencher o espaço.

Me chamaram para falar com o Charles Koppelman, então chefe de A&R, para rever o álbum. Tocamos grande parte do primeiro lado e fui imediatamente informado de que o álbum não estava em condições de ser lançado. O sr. Koppelman disse que a música não tinha uma qualidade técnica. Pediu que me encontrasse com ele num estúdio da Columbia em algumas noites, e ele me mostraria o que músicos "verdadeiros" eram capazes de fazer com essas canções. Tenho certeza de que ele tinha boas intenções, mas expliquei que não poderia fazer isso. Disse que aquela era a minha banda, que estava comprometido com eles, que me parecia que o álbum estava ótimo, que me orgulhava dele e queria lançá-lo tal como estava. O sr. Koppelman foi bastante claro ao mostrar as minhas perspectivas. Se eu insistisse em lançar o álbum tal como estava, o mais provável é que fosse parar no lixo, tivesse pouca promoção e, juntamente comigo, desaparecesse. O que eu podia fazer? Gostava dele como estava,

portanto, insisti ferozmente para que nada fosse mudado, e, depois, aconteceu precisamente o que o sr. Koppelman me prometeu.

Quando entramos em turnê para promover *The Wild, the Innocent*, poucos sabiam sequer que fora lançado. Fui a uma estação de rádio do Texas onde me disseram que um representante da minha editora tinha passado por lá e que, como estava promovendo vários novos álbuns da Columbia, disse a eles literalmente para tirarem o meu do ar, acrescentando: “As canções são muito compridas.” Era uma nova forma de ação. A minha própria editora tentava *tirar* os meus álbuns do rádio. Era apenas o início. Seguiu-se uma batalha feroz entre o sargento de recrutas do rock ’n’ roll Mike Appel e os novos poderes instalados na CBS. Naquele Natal, o Mike deixou os sapatinhos dos executivos sem presentes. Ho, ho, ho.

Tocamos num bar chamado Fat City, em Long Island. A nata da editora foi até lá para ver uma banda que estavam pensando em contratar, e depois saíram em massa quando nós entramos, num verdadeiro gesto de insulto. O Mike ficou na porta com uma caneta e um caderninho na mão e anotou os nomes dos traidores à medida que saíam, para os adicionar à sua lista negra e para uma futura retribuição.

No fundo, esses caras pensavam que iríamos embora, que voltaríamos para os nossos empregos, a escola, desapareceríamos nos pântanos de Jersey. Não percebiam que estavam lidando com homens sem casa, vida, talento ou habilidades práticas que lhes pudessem conferir um salário no mundo normal. Não podíamos ir para lado nenhum… e adorávamos música! Seria aquilo e mais nada; chegáramos para “*liberate you, confiscate you…*” e tudo o mais! Não havia como voltar atrás. Não tínhamos dinheiro e não recebíamos apoio da editora. Os nossos salários semanais haviam aumentado para 50 dólares, e depois para 75 dólares, mas eles não se importavam conosco. Os pais que tivemos ali haviam desaparecido. Agora, existiam outros artistas promissores e, se fôssemos um sucesso, não o seríamos por conta de ninguém. Os homens que receberiam os louros tinham desaparecido. Ficáramos órfãos.

Um DJ salvou minha vida

Nos anos 1950, 60 e 70, o DJ de rádio era ainda uma personagem misteriosa e efêmera. Enquanto a cidade dormia, ele se sentava a sós, acompanhado apenas por imensas prateleiras da melhor música. Era nosso amigo. Nos compreendia. Partilhávamos o segredo da coisa que realmente importava na nossa vida: a música.

Ele falava ao nosso ouvido de forma tão exaltada quanto o nosso velho primo Brucie que berrava nas ondas de rádio da WABC–AM, preparando-nos para aquela

que seria decerto a melhor noite de sábado da nossa vida, ou, então, de forma tão confiante e serena quanto numa sessão espírita do rock ’n’ roll feita pelo Richard Neer ou pela Alison Steele da WNEW-FM. Eram pontes humanas de ligação ao mundo que se desenvolvia dentro das nossas cabeças. Faziam a crônica das nossas transformações enquanto os álbuns iam e vinham, inspirando-nos a continuar a ouvir, à espera daquela canção que mudaria a nossa vida. Ouvi uma mesma canção muitas vezes. “Hound Dog”, “I Want to Hold Your Hand”, a “Like a Rolling Stone” saíam do alto-falante do rádio e me encorajavam a demolir as paredes da minha cidadezinha e a sonhar grande. Ou *Astral Weeks*, o álbum que me ensinou a confiar na beleza e acreditar no divino, gentileza da minha estação de rádio local.

Lembro-me sempre de seguir pela New Jersey Turnpike e de, pouco antes de chegar a Nova York, em algum lugar na zona industrial degradada, haver um pequeno edifício de cimento. Aí, em meio ao fedor e ao pântano, havia um anúncio bem iluminado de uma rádio. Suponho que era apenas uma estação de transmissão, mas acreditara ser uma verdadeira rádio. E que todos os meus DJs favoritos estavam fechados naquele barraco no cu do judas, de onde soltavam, com coragem, os sons de que New Jersey e a nossa vida dependiam. Era possível? Aquele pequeno forte fronteiriço e aparentemente abandonado, tão afastado da civilização, poderia ser o centro do nosso mundo sentimental? Eu sonhava que nos pântanos de Jersey estavam os homens e mulheres poderosos que conhecíamos apenas pelo nome e pela voz.

Quando os membros da E Street Band lutavam desesperadamente só para tentar entrar na indústria musical, tive duas experiências distintas no rádio. Fiquei uma tarde passeando pela cidade com o promotor do top 40 de Boston e tentando fazer com que “Blinded by the Light”, meu primeiro *single*, fosse adicionado às listas do top 40. Foi interessante. A primeira estação em que aparecemos não nos deixava entrar. Na segunda, conseguimos falar com o DJ e ele tocou “Blinded” durante exatamente 12 segundos: “Bateristas malucos, cheios de droga…” Brrrppp. A agulha arranhou a superfície de tudo o que eu possuía e adorava ao ser levantada por reflexos super-rápidos, e eis que surge a pergunta: “Quando sai o novo álbum dos Chicago?” No resto da tarde, andamos de carro, bebemos cervejas e contamos piadas sujas. Soube então que não estava destinado ao top 40. A outra experiência consistiu em estarmos tocando ao vivo para uma sala vazia no Main Point, em Bryn Mawr, Pensilvânia, quando entrou o David Dye. Ele era DJ na WMMR, a estação de rádio local da Filadélfia. Ficou assistindo enquanto tocávamos para 30 pessoas, se aproximou de nós e disse: “Adoro a banda de vocês.” Nessa noite, ouvimos *Greetings from Asbury Park* tocado para notívagos que gostavam de música ao sairmos da cidade no ônibus

da turnê. Acabei conhecendo todos os DJs de todas as principais cidades de rock nos Estados Unidos. Como, por exemplo, Ed Sciaky, um grande DJ e fã de Filadélfia, em cuja casa ficava por vezes quando tocávamos na cidade do amor fraterno. Todas as sextas-feiras à noite, o Kid Leo de Cleveland dava início ao fim da semana de trabalho com "Born To Run". Telefonava muitas vezes ao Richard Neer no meio da noite enquanto ele estava no ar, só para falar. Havia muitos outros. Tínhamos uma relação pessoal. Saíamos juntos e ficávamos conhecendo as suas cidades. Apareciam nos nossos shows. Eram todos eles de homens pré-anos 80 e pré-promoção paga, que combatiam a indústria, e que talvez me tenham proporcionado alguns sucessos que, caso contrário, talvez não alcançássemos. Depois, surgiu a programação computorizada das estações e as listas nacionais, e a história passou a ser outra. Porém, quando éramos "quase famosos", esses homens e mulheres nos deram muito amor e um valioso apoio, bem como um mais do que necessário lar para nós e para a nossa música.

Adios, Perro Loco

"Madman drummers bummers…"
[Bateristas malucos drogados...]

Durante a turnê de *The Wild, the Innocent*, uma coisa se tornou clara: precisávamos de uma mão mais firme na bateria. O Vini era um belo baterista à sua maneira (um tanto ou quanto deslocada). Ele fazia questão de manter o seu próprio estilo. Vocês podem notar isso claramente nos nossos primeiros dois álbuns. Na verdade, nos desenvolvemos a partir da tradição de banda de improviso do Upstage Club. Todos nós tínhamos crescido tocando de forma muito atabalhoada. Nos nossos primeiros dois álbuns, o Vini se fazia ouvir em excesso, mas sabia como fazer a coisa funcionar. A sua percussão hiperativa estava ligada à própria hiperatividade do Vini, e a combinação do som gravado de forma pesada pelo Louis Lahav e o estilo do Vini criavam faixas rítmicas muito excêntricas mas únicas e excitantes.

O Vini podia ser o indivíduo mais acolhedor e agradável do mundo num minuto, um homem verdadeiramente amável, para, num espaço de segundos, ficar completamente doido. Com o passar do tempo, isso pesou sobre alguns dos membros da banda que aguentava a ira do Mad Dog. O Danny aturou algumas críticas. O Steve Appel, o irmão mais novo do Mike, que nos ajudava em turnê, levou um murro no olho, bem como inúmeros desconhecidos que se tinham deparado com a faceta descontrolada do Dog. Era arriscado sair com o Vini. Uma noite, fomos a um bar de praia no primeiro

andar. Enquanto subia as escadas até a entrada, vi um corpo passar por mim de volta ao térreo. Era o Vini. Foi expulso antes mesmo de conseguirmos entrar! A companhia do Big Danny no momento certo levava, às vezes, a uma mudança de atitude de alguém e nos salvava de problemas. Uma noite, o Vini apareceu num show todo machucado e arranhado. Ele tinha os seus inimigos e um deles descobrira que o Vini voltava para casa de bicicleta pelo píer, até Bradley, depois dos shows, às três da manhã. Uma alma vingativa esticou um fio fino desde as grades até as tábuas, precisamente no nível do pneu de uma bicicleta. O Mad Dog atingiu o fio em grande velocidade e foi projetado de cabeça sobre o guidão, ficou cheio de cortes, manchas roxas e arranhões.

Depois… ele foi ainda mais longe. Uma tarde, conseguiu com que o Clarence Clemons ficasse maluco. O Clarence ficou violento e começou a apertar o pescoço magricela do Vini, prendendo-o ao chão e partindo um pesado alto-falante a centímetros da sua cabeça numa tentativa de fazer com que ele visse a luz. O Vini se levantou, fugiu e foi diretamente ao meu apartamento em Bradley Beach. Parecia ter acabado de escapar de um enforcamento, mas ter passado tempo demais pendurado, de olhos esbugalhados e com as pernas balançando, na ponta da corda. Mostrou enormes marcas vermelhas em volta do pescoço, gritou que o Clarence tentara assassiná-lo e proferiu o ultimato imortal: “Brucie, ou ele ou eu.” Não era o melhor modo de se mostrarem os ressentimentos na E Street, mas era a minha banda, a minha cidade, eu era presidente da câmara, juiz, júri e xerife, por isso, acalmei-o e disse-lhe que trataria do assunto.

Houve discussões, transformaram-se os rancores em palavras. O pessoal já tinha passado poucas e boas, incluindo o Mike. O Vini sentiu sempre ter sido descartado por ser muito sincero sobre o modo como eram feitos os nossos negócios. Pode ter tido a sua razão quanto a essa questão, mas todos tinham os seus motivos para querer que o Vini se fosse embora. Para mim, tudo se resumia ao fato de a minha música estar se transformando e de precisar de alguém com um gosto mais sofisticado, com um ritmo mais claro e melhor para a nova música que escrevia. Adorava o Vini e ainda o adoro. É um grande homem, um baterista e cantor de qualidade e um verdadeiro amigo. Passamos por muitas coisas; o Vini me apoiou com todas as suas forças, era forte e estava sempre preparado para agir, e foi difícil me separar de alguém de quem gostava e com quem tinha vivido tantas aventuras. Os seus dotes na bateria dão aos meus dois primeiros álbuns uma alma bonita e uma excentricidade que se adequam à perfeição ao espírito eclético dessas canções. Fez parte da E Street Band na sua época mais difícil, quando era verdadeiramente uma banda folk vinda das

ruas de Asbury Park e composta por músicos cujos estilos se tinham desenvolvido a partir da comunidade musical em que nascêramos.

VINTE E OITO

O SATELLITE LOUNGE

Foi difícil dizer ao Vini que estava tudo acabado. Penso que o Mike Appel tratou do assunto. No fim de semana em que o Vini foi desligado, tínhamos um show marcado no Satellite Lounge, em Fort Dix. Era um bar muito legal, frequentado por habitantes locais e pelos militares do sul de Jersey que trabalhavam no quartel. Vira o Sam e o Dave darem aí grandes espetáculos. O dono e gerente era um dos nossos "amigos". Tocamos em alguns bares que pertenciam aos rapazes da região e nos divertíamos sempre muito. O problema era que, no momento, não tínhamos baterista e teríamos de cancelar o show. Disse isso ao Mike e ele me ligou logo em seguida; disse simplesmente: "*Temos* que tocar." Havia um problema qualquer com o dono do Satellite Lounge, portanto, o Mike telefonara a alguns dos nossos outros "amigos" do Uncle Al's Erlton Lounge, um local onde sempre tocávamos com sucesso e éramos tratados como reis, para que intercedessem em nosso favor. Isso só piorou as coisas. Depois, o Mike me contou a versão curta da sua conversa com o dono do Satellite: "Se vocês não tocarem, vamos quebrar os dedos de vocês. Se tocarem, vamos amar vocês." Eu pensei: "Quem não quer ser amado?" Era uma oferta que não podia ser recusada. E foi assim que o Ernest "Boom" Carter, um baterista de que mal ouvira falar e com quem só brevemente cruzara, acabou tocando com a banda nesse fim de semana e no álbum mais importante jamais feito pela E Street Band — e *apenas* nesse álbum. O Boom era amigo de infância do Davey. A pedido do Davey, ele apareceu na fábrica do Tinker; ensaiou a noite toda, até o amanhecer, e aprendeu toda a nossa *setlist* de show ao vivo; apareceu em Fort Dix, onde não era raro se começar a tocar a uma ou duas da manhã, e tocou muito bem. Bem-vindo à E Street Band, Boom Carter.

O dono do Satellite era um homem de palavra. Eles nos amaram! Isso ocorreu

durante a crise do petróleo e ao longo da turnê passamos horas balançando no deslocamento de ar provocado pelos grandes caminhões que passavam a centímetros da nossa van Econoline que, com o tanque vazio, estava parada na beira da estrada. Recorremos ao procedimento ilegal da borracha de sucção em algumas ocasiões, mas, nessa noite, ao arrumarmos o nosso equipamento, o nosso "amigo" benevolente nos escoltou até o estacionamento, se manteve sorridente ao nosso lado quando a polícia chegou, encheu o nosso tanque e nos desejou boa viagem.

O Boom se revelou uma grande aquisição. Era um baterista mais voltado para o jazz do que inicialmente teria escolhido, mas assim que se integrou à banda, trouxe com o seu rock uma nova batida que era realmente bonita. A banda consistia agora em três negros e dois brancos, e a mistura de influências musicais era mágica. O Davey abrangia, claro, todas as bases, desde o rock ao soul, mas tinha um elemento de jazz e gospel profundamente enraizado na forma como tocava que o colocava na frente da maior parte dos tecladistas de rock. Com uma mistura de folk, rock, jazz e soul, tínhamos agora tudo aquilo de que precisávamos para chegar onde quer que quiséssemos. No entanto, em termos de carreira, o cenário estava ainda muito incerto.

O futuro está escrito

Tocamos em muitas escolas e então, por acaso, fomos a uma onde estudava o filho do Irwin Siegelstein, o novo diretor da Columbia Records, transferido da divisão de televisão. Demos um grande espetáculo, mas, frustrado pela falta de promoção da nossa editora, enxovalhei a Columbia numa entrevista ao jornal da escola. O jovem Siegelstein assistiu ao show, leu o jornal e o levou para casa, para o seu pai ler. O sr. Siegelstein que, verdade seja dita, não fingia saber mais acerca de música pop do que de fato sabia, ouviu o que o seu filho tinha para lhe dizer e, quando vimos, recebemos um telefonema da Columbia Records com um convite para jantar com o seu novo presidente. O Mike, o sr. Siegelstein e eu nos reunimos e o Sr. Siegelstein disse: "Como podemos remediar essa situação?" Ele era um indivíduo honesto e direto que percebeu que tínhamos valor para a sua companhia e queria solucionar o problema.

Nessa altura, aconteceu outra coisa muito auspiciosa. Um homem em Boston "vira o futuro do rock 'n' roll", e esse futuro era… *eu*. Tocamos no Harvard Square Theater, na abertura de Bonnie Raitt (Deus a abençoe, pois foi uma das poucas artistas que, naquela época, nos deixou fazer a abertura mais de uma vez). O repórter que lá estava em nome do *Real Paper*, o Jon Landau, perdeu a cabeça na crítica e escreveu um dos maiores artigos "salva-vidas" de todos os tempos.

Foi uma apreciação de um genuíno fã, escrita de forma muito bonita, sobre o poder e significado do rock 'n' roll, da sensação de espaço e continuidade que traz às nossas vidas, a comunidade que não pode deixar de fortalecer e a solidão que mitiga. Nessa noite em Boston, levamos a banda com os nossos corações e foi isso que o Jon fez. A famosa citação surgiu em referência aos pensamentos do Jon acerca do passado, do presente e do futuro da música que ele adorava, do poder que tivera outrora sobre ele e da sua capacidade para se renovar e transmitir de novo esse poder à sua vida. Por mais que tenha ajudado e sido um peso (a longo prazo, diria que foi mais uma ajuda do que um peso), que fosse a "citação ouvida por todo o mundo", foi sempre tomada um pouco fora do contexto, e as suas adoráveis sutilezas se perderam… mas, hoje em dia, quem se importa com isso?! E se alguém tinha de ser o futuro, por que não eu?

Luz no fim do túnel

Depois do nosso jantar com o Irwin e a "profecia" do sr. Landau, surgiram anúncios para *The Wild, the Innocent and the E Street Shuffle* nos jornais e nas principais publicações de música; todos eles afirmavam terem visto o futuro, e lá estava eu, bem na foto. A diferença que um dia faz… a editora voltou a nos acompanhar e as vendas de discos aumentaram para os meus dois álbuns, enquanto continuamos a turnê colocando os clubes abaixo noite após noite. Eu devia gravar um novo álbum. O meu terceiro álbum para a Columbia e o último garantido por contrato. Jogamos todas as nossas cartas. A questão era: além dos críticos e do meu pequeno culto de seguidores, conseguiria despertar o interesse naquela maior porcentagem de público que se encontra no outro lado do rádio? Os artistas cult não duram muito tempo na Columbia Records. Falhamos nos dois primeiros, o contrato termina e seremos com toda a certeza mandados de volta para as profundezas do sul de Jersey. Eu tinha de criar um álbum que materializasse aquilo que lentamente prometi ser capaz de fazer. Tinha de ser algo épico e extraordinário, algo que nunca antes tivesse sido, de verdade, ouvido. A distância era já muita, mas o cheiro de sangue que eu senti naquela manhã de sol no quintal da minha avó pairava de novo no ar. Eu escrevi uma canção para o meu novo álbum. Intitulava-se "Born to Run".

LIVRO DOIS
“BORN TO RUN”

VINTE E NOVE

“BORN TO RUN”

Escrevi “Born to Run” sentado na beira da minha cama, numa casa de campo recém-alugada, no número 7 ½ de West End Court, em West Long Branch, New Jersey. Na época, estava mergulhado num frenesi de descoberta do rock ’n’ roll dos anos 1950 e 1960. Tinha posto uma pequena mesa com um toca-discos ao lado da minha cama, e só precisava de me virar sonolentamente para pôr a agulha a deslizar sobre aquele que fosse o meu álbum preferido do momento. À noite, desligava as luzes e me deixava embalar até a terra dos sonhos pelas vozes de Roy Orbison, Phil Spector ou Duane Eddy. Aqueles discos me falavam de uma maneira que a maior parte do rock produzido no fim da década de 1960 e início da década de 1970 não conseguia fazer. Amor, trabalho, sexo, diversão. O romantismo obscuro de Orbison ou de Spector estava em sintonia com a minha ideia de romance, com o próprio amor a mostrar-se uma enunciação arriscada. Aquelas eram gravações bem trabalhadas, inspiradas, servidas por grandes canções, grandes vozes, grandes arranjos instrumentais e excelentes músicos.

Eram discos que demonstravam um enorme talento de estúdio, uma paixão de cortar a respiração… E eram sucessos! Havia ali muito pouca auto-complacência. Não perdiam tempo, nem o deles nem o nosso, com extensos solos de guitarra ou intermináveis ritmos monocórdicos de bateria. Havia muito trabalho, uma grandiosidade exuberante, mas também contenção. Na época em que comecei a esboçar a letra de “Born to Run”, me sentia atraído por aquela estética. De Duane Eddy veio o som de guitarra, *Tramps like us*… [Vagabundos como nós…], e depois o par de notas mais agudas na guitarra, “ba BA… BA ba”. De Roy Orbison veio o tom vocal redondo e operático, próprio de um jovem aspirante com uma amplitude vocal

limitada, a tentar imitar o seu herói. De Phil Spector veio o desejo de criar um barulho poderoso capaz de estremecer o chão. Eu queria fazer um disco que soasse como o último disco na face da Terra, como se fosse o último disco que poderíamos ouvir na vida, o último disco que precisaríamos de ouvir na vida. Um ruído glorioso antes do apocalipse. De Elvis veio a pujança física do disco; e Dylan, claro, serpenteava por toda a parte da imaginação e pela intenção de não escrever apenas sobre ALGO, mas sim de escrever sobre TUDO.

Comecei com o *riff* de guitarra. Arranjem um grande *riff* e estarão no caminho certo. Depois fui repetindo uns sons, variando de acordes, enquanto murmurava qualquer coisa… até que cantei *Tramps like us, baby we were born to run*…. [Vagabundos como nós, *baby*, nasceram para correr]. Era tudo o que tinha e estava certo de já ter visto antes, num lugar qualquer, o título "Born to Run". Talvez o tivesse visto pintado em tinta prateada no capô de um carro indo pelo circuito de Asbury ou talvez o tivesse visto num nos típicos filmes série B de carros que eu devorara durante o início dos anos 1970. Ou talvez estivesse apenas ali, no ar, a flutuar ao longo da mistura de água salgada e monóxido de carbono que inundava as avenidas Kingsley e Ocean num "circuito" de sábado à noite. Viesse de onde viesse, o título tinha os ingredientes essenciais para ser um sucesso: familiaridade e novidade, evocando simultaneamente no ouvinte algo de reconhecível e algo de surpreendente. Qualquer sucesso estrondoso tanto parece ter existido desde sempre como parece ser algo que nunca ouvimos antes.

Não foi um tema fácil de escrever. Naquela tarde comecei a compor a canção que daria nome ao álbum, mas só a acabaria depois de seis meses de tentativa e erro. Queria utilizar as imagens típicas do rock 'n' roll — a estrada, o carro, a garota… — mas o que mais havia para além disso? Estava diante de uma linguagem sagrada, colocada no altar por Chuck Berry, pelos Beach Boys, por Hank Willians e por todos os restantes salteadores de estradas desde que a roda foi inventada. Mas, para que essas imagens causassem algum impacto, eu teria de lhe injetar frescura, transformá-la em algo que transcendesse a nostalgia, a emoção, a familiaridade.

Eu era um filho dos Estados Unidos da era Vietnã e dos assassinatos de Kennedy, King e Malcolm X. O país parecia ter perdido a inocência que dizia ter durante os anos da década de 1950, sob a presidência de Eisenhower. Homicídios políticos, injustiças sociais, racismo instituído como sistema, tudo isso era patente de um modo arraigado e violento. No passado, essas questões tinham sido relegadas para a margem da vida americana. Pairava no ar uma sensação de medo: medo de que as coisas poderiam não acabar bem; medo de nos terem retirado o chão de valores

morais em que nos apoiávamos; medo de que a imagem idealizada que tínhamos de nós tivesse sido manchada e que o futuro fosse estar para sempre cheio de incertezas. Era esse o novo estado da nação e se eu ia pôr os meus personagens lá, *nessa* autoestrada, também ia ter de meter todas essas coisas dentro do carro, juntamente com eles. Era isso que eu tinha que fazer; era isso que os tempos pediam.

Para conseguirmos avançar, teríamos de abraçar voluntariamente o lastro do nosso passado ainda por reconciliar. Chegara o dia do ajuste de contas pessoal e histórico.

Comecei com um clichê, mais outro, ainda mais um, e depois consegui um vislumbre de mim mesmo e do momento em que vivíamos. *In the day we sweat it out on the streets of a runaway American dream…* [Durante o dia, suamos tudo nas ruas de um sonho americano fugidio]. É uma "death trap" [armadilha mortal], um "suicide rap" [ritmo suicida]. *I want to guard your dreams and visions… I want to know if love is real* [Quero guardar os seus sonhos e ideais… Quero saber se o amor é real]. É isso que está em causa, os nossos sonhos, os nossos ideais. *Together, Wendy, we'll live with the sadness, I'll love you with all the madness in my soul…* [Juntos, Wendy, viveremos com a tristeza, eu vou te amar com toda a loucura da minha alma], pois é assim que tem de ser. *Someday… I don't know when, we're gonna get to that place where we really want to go and we'll walk in the sun…* [Um dia… não sei quando, vamos chegar àquele lugar para onde realmente queremos ir e vamos andar sob o sol…], mas até lá só temos esta estrada, este *agora* sempre presente que é o fogo e a medula do rock 'n' roll… *Tramps like us, baby we were born to run…*

Ao longo daqueles meses, consegui sentir que a história que eu tanto desejava contar acabara por se infiltrar na minha letra. Pouco a pouco, fui encontrando palavras que eu conseguiria cantar com determinação, naquilo que sempre foi o meu primeiro e único critério para prosseguir na escrita. Pouco a pouco, senti que aquilo se tornava crível. E, então, ali estava a pedra de toque, o mapa de navegação para o meu novo disco, embrulhado num cenário de filme de baixo orçamento e num rumor de carros velozes, o que trazia àquela ideia um certo tom vulgar, servindo à perfeição a intenção de minar a eventual pretensão das canções.

Enquanto as letras iam sendo escritas, travávamos uma árdua batalha com os sons dos instrumentos — os sons da bateria, os sons das guitarras — gravados nos 914 Studios. Acrescentamos os instrumentos camada a camada, misturando o nível de uns para cima e outros para baixo, trilha a trilha, combinando seções instrumentais até conseguirmos encaixar nas 16 trilhas disponíveis dos 914 Studios a enormidade de 72 trilhas que havíamos gravado originalmente. Essa seria a única participação em estúdio do Boom Carter como baterista da E Street. Escolheu bem. Também seria a

última gravação que eu faria com o Davey Sancious. Dentro de pouco tempo, a Columbia oferecia a ele um contrato próprio e os dois juntos acabaram por deixar a banda. Saíram na época em que o grande sucesso estava para chegar! Essa seria a última gravação que faríamos nos 914 Studios e a única gravação apenas comigo e com o Mike na equipe de produção. Às oito da manhã, sentados no estúdio, cansados da noite tentando acabar a mixagem final, ouvimos bater à porta fechada do nosso estúdio; os músicos agendados para esse dia queriam entrar para darem início à sua sessão.

Naquele tempo, ainda não existiam mesas de mixagem digitais. Era tudo feito manualmente. O nosso técnico de som, Louis Lahav, mexia com a mão esquerda no ajuste da guitarra, enquanto a direita tratava dos teclados; o Mike ficava com a voz e as guitarras acústicas na parte final, enquanto eu me empoleirava sobre os ombros deles para mexer o botão no auge do solo de saxofone e o *riff* de guitarra num botão diferente.

Apenas um *take*, do princípio ao fim, sem corta e cola. Enquanto o barulho fora do estúdio e as batidas na porta aumentavam de volume, ouvimos mais uma vez o resultado. Tínhamos conseguido. Pelo menos era o que achávamos, porque, na verdade, estávamos muito cansados para termos certeza. Eu levei a mixagem para casa e a ouvia todas as manhãs, ao acordar, com o sol forte a entrar pela janela do meu quarto. Me parecia fantástico. Tinha voltado para casa *exatamente* com a gravação pretendida. O que não acontece assim com muita frequência.

A companhia fonográfica queria mais voz. Certa noite, fomos para um estúdio de Nova York e, passada meia hora, percebemos que estávamos diante de uma tarefa impossível.

Nunca conseguiríamos reproduzir aquele som novamente; nem sequer ficamos perto de atingir o mesmo nível de harmonia entre aquela torrente furiosa de guitarras, teclado e bateria. Por respeito aos mandachuvas do estúdio, decidimos ouvir outros *takes* saídos da primeira sessão.

Alguns tinham mais voz, mas faltava-lhes… *a magia*. O vocalista devia soar como se estivesse lutando para ser ouvido num mundo que estava literalmente se lixando. Não, só havia um *take* que emanava a sensação de termos um motor de Boeing 747 ligado dentro da nossa sala, a sensação de que o universo, por um breve instante, ficava suspenso num perfeito equilíbrio, quando a corda cósmica faz a sua vibração metálica. E depois, a fuga. Estava tudo ali. Só o tínhamos conseguido uma vez… Mas só é preciso uma vez.

Com a partida do Boom e do Davey, publicamos um anúncio na *Village Voice*

procurando um novo baterista e um novo pianista. Tocamos com 30 bateristas e 30 tecladistas, meia hora com cada um deles. Houve pessoas que foram à audição só para poderem estar junto da banda. Alguns caras trouxeram configurações de bateria com duplo bumbo e tentaram dar uma de Ginger Baker na música “Spirit in the Night”. Um violinista *avant-garde* nos torturou durante meia hora com sons atonais do tipo unhas arranhando um quadro de ardósia. Independentemente de serem bons ou maus, todos tinham direito a 30 minutos e a um aperto de mão.

No fim, o Max Weinberg, de South Orange, New Jersey, ficou com o lugar de baterista, enquanto o Roy Bittan, de Rockaway Beach, ocupou o posto atrás das teclas. Estavam ambos num nível muito acima dos outros todos e dariam ao nosso som uma nova dose de profissionalismo que transitaria para as gravações em estúdio. Eles foram os primeiros caras a integrar a E Street Band sem pertencerem ao grupo de amigos e conhecidos da vizinhança.

Com “Born to Run” arrebentando nas estações de rádio (tínhamos entregado o nosso tema na expectativa de seguir com nosso LP, o que foi um erro brilhante), voltamos aos 914 Studios. Após várias sessões miseráveis, não estávamos conseguindo chegar a lugar nenhum na feitura do disco. O problema mais à vista era que as coisas simplesmente não estavam funcionando. Entre outros aspectos, os pedais do piano e o equipamento de gravação estavam constantemente quebrando. Queríamos fazer uma gravação de “Jungleland” — que a banda sabia de cor e salteado por ter sido durante algum tempo um dos temas habituais dos nossos espetáculos ao vivo —, mas com todos aqueles problemas técnicos era impossível criar o ambiente propício para gravar fosse o que fosse. Algo estava errado. Ao fim de várias sessões de gravação, não tínhamos nada que se aproveitasse. A minha derradeira hipótese de “obra-prima” parecia estar longe de se concretizar. Estávamos atolados. Precisávamos de ajuda.

TRINTA

JON LANDAU

Foi numa noite de inverno, em Cambridge, Massachusetts. Eu estava na rua, em frente ao lugar onde íamos dar um show, o Joe's Place, saltitando de um lado para o outro para tentar me aquecer. Ia lendo a crítica do nosso segundo álbum, que o dono do clube afixara com fita adesiva na janela da frente, na esperança de atrair mais alguns clientes. Dois homens caminhavam à minha esquerda. Um era o escritor Dave Marsh, o outro era o autor da crítica, Jon Landau, então com 27 anos. Ele se aproximou de mim e perguntou: "Que que você achou?" *Que que você achou*… Foram essas as primeiras e, provavelmente, as mais recentes palavras entre os milhões de palavras que eu e o Jon trocamos ao longo de uma vida de meditação, introspeção, filosofia, análise, criação de música. *Que que você achou...,* eis as palavras que têm delimitado a nossa amizade de 40 anos.

O âmago do rock se manterá sempre como um mundo primário de ação. É assim que a música se tem reinventado a si mesma, uma e outra vez, desde o rockabilly primitivo ao punk, hard soul e aos primórdios do rap. Integrar o mundo do pensamento e da reflexão no mundo da ação primitiva *não é* uma aptidão obrigatória para se fazer bom rock. Grande parte dos momentos mais gloriosos da história da música parece ter nascido duma explosão de talento puro e instinto criativo (e alguns foram mesmo!). Mas… se quisermos manter a chama brilhante, pujante *e* duradoura, precisamos nos ancorar em algo para além dos nossos instintos básicos. Vamos precisar desenvolver algum tipo de habilidade e uma inteligência criativa que nos leve *mais longe* quando o piso se tornar escorregadio. Será isso que, ao longo do tempo, nos ajudará a fazer música poderosa e cheia de sentido, recorrendo a essas aptidões que também podem determinar que nos mantenhamos vivos, física e criativamente. Eu sentia que o

fracasso de tantos artistas de rock na tentativa de prolongarem o seu prazo de validade supostamente de apenas alguns anos, o fracasso deles em irem além de um punhado de grandes álbuns sem estagnarem (ou pior do que isso), se devia à natureza desajustada daqueles que são atraídos para essa profissão. Estamos falando de personalidades fortes, com tendência para vícios, impulsionadas pela obsessão, narcisismo, liberdade excessiva, paixão e um sentido de direitos inatos, tudo despejado num mundo de medo, avidez e insegurança. É um coquetel molotov de caos que pode nos tornar incapazes, ou reativos, à necessária tomada de consciência que uma vida na estrada requer. Depois de levarmos o primeiro pontapé no traseiro, é melhor que tenhamos uma estratégia, pois será preciso algum grau de planejamento e desenvolvimento pessoal caso tenhamos a intenção de ficarmos por aqui mais tempo do que os típicos 15 minutos de fama.

É verdade que cinco minutos de alguns caras valem 50 anos de outros e que a sua explosão numa nova e brilhante estrela atira as vendas de discos para a estratosfera, fazendo com que vivam depressa e morram cedo, deixando como legado um cadáver bonito. Mas acho que precisamos exaltar o próprio ato de viver. Pessoalmente, prefiro que os meus deuses fiquem velhos, grisalhos e *por aqui*. Prefiro ter o Dylan, o ataque de piratas saqueadores dos Stones, o poder espero-ficar-muito-velho-antes-de-morrer dos atuais Who, um Brando gordo mas hipnótico até a data da morte, do que a alternativa de não tê-los por aqui. Gostaria de ter visto o Michael Jackson dando o seu último espetáculo, um Elvis de 70 anos reinventando e saboreando os seus talentos, as fronteiras a que o Jimi Hendrix teria levado a guitarra elétrica e gostaria de ter visto o Keith Moon, a Janis Joplin, o Kurt Cobain e todos os outros cujos talentos se perderam devido a mortes precoces, mortes que roubaram tanto à minha adorada música, a desfrutarem da bênção dos seus dons e da admiração do seu público. Envelhecer é aterrador mas também fascinante e os grandes talentos se transmutam de formas estranhas e muitas vezes iluminadas. Além disso, só podemos desejar longa vida, felicidade e paz a todos aqueles que nos deram tanta alegria, sabedoria e inspiração. Há poucas pessoas assim.

A juventude e a morte sempre foram uma combinação inebriante para os criadores de mitos que pululam pelo mundo dos vivos. E a falta de amor-próprio, perigosa e inclusive violenta, foi desde sempre um dos ingredientes essenciais nas fogueiras da transformação. Quando o “novo eu” renasce das cinzas, o autocontrole *e* a imprudência estão ligados de forma imutável. Eis o que torna a vida interessante. Muitas vezes, a alta tensão entre essas duas forças faz com que um artista seja fascinante e seja divertido assistir a seu show, mas também coloca uma cruz branca à

beira da autoestrada. Muitos dos que percorreram esse caminho acabaram morrendo ou se ferindo gravemente. O culto da morte é bastante exaltado no mundo do rock, com direito a narrações na literatura e na música, mas na prática não dá em grande coisa para o cantor e a sua canção, a não ser uma boa vida que fica por viver, pessoas amadas e filhos que ficam para trás, e uma cova funda que o espera no cemitério. A morte no auge da glória não passa de uma grande bobagem.

Agora, se não fizermos parte desse grupo de músicos capazes de revolucionar o meio — e eu não era um deles —, acabamos colocando o nosso olhar num horizonte diferente. Numa área em constante mudança, eu me adequava a uma viagem de longo curso. Tinha estudado vários anos; tinha uma boa constituição física e em termos de temperamento não era de andar no fio da navalha. Estava interessado no que poderia vir a concretizar durante uma vida dedicada à música, e a primeira premissa para alcançar esse propósito era continuar a respirar. No meio musical, como os casos acima citados atestam, isso não é tão fácil como parece, independentemente de quem formos.

Abram alas para o rei (com "r" minúsculo)

O Jon Landau foi a primeira pessoa que eu conheci que tinha bagagem suficiente para discutir esse tipo de ideia e falar sobre temas psicológicos. Ele possuía o amor puro pela música e pelos músicos, próprio de um fã fanático, ao mesmo tempo que mantinha a sua capacidade crítica de dar um passo atrás e analisar aquilo de que tanto gostava. No Jon, uma coisa não interferia na outra. Era tudo muito natural, nele, e juntos partilhávamos uma fé nos valores fundamentais da musicalidade, da aptidão técnica, da alegria em trabalhar com afinco, da aplicação metódica dos talentos de cada um. Esse conjunto de valores tinha estado na base de alguns dos nossos discos preferidos. As primeiras gravações da Muscle Shoals, da Motown e dos Beatles evidenciavam como a música revolucionária podia surgir de um estúdio tipicamente caseiro, desde que houvesse uma abordagem disciplinada. Era assim que nós éramos e era esse o nosso plano.

O Jon e eu estávamos ligados quer pelo lado de fãs conspiratório da música, quer pelo lado de sermos jovens à procura de algo. Ele funcionava para mim como um amigo e um mentor, alguém que detinha a experiência e os conhecimentos que eu sentia que podiam aumentar a minha criatividade e aprofundar a busca da verdade que eu queria integrar na minha música. Também tínhamos aquela ligação química instantânea que nos diz: "Eu sei quem você é." O Jon tinha uma educação superior que

os rapazes com quem eu crescera não tinham, mas eu não estava conscientemente à procura de alargar os meus horizontes intelectuais. Estava simplesmente interessado em fazer melhor o meu trabalho e em ser extraordinário. Não era ser bom… era ser extraordinário. Fosse lá o que fosse preciso, eu estava apostando que conseguiria. Porém, não basta a força de vontade para se chegar lá, pois também é preciso o talento de base. Mas se tivermos talento, e juntarmos a vontade, a ambição e a determinação para nos expormos a novas ideias a contra-argumentos, a novas influências, iremos fortalecer e solidificar o nosso trabalho, e nos ajudar a ficar mais próximos do nosso objetivo.

Lembro-me de visitar o apartamento do Jon em Nova York, no início da nossa relação. Falamos de música e ouvimos discos durante horas. Era o mesmo tipo de ligação intensa que eu tinha com o Steve… mas era uma ligação diferente. Em 1974, eu era um jovem músico em pleno desenvolvimento. Estava interessado nos meus antepassados, em artistas que fossem meus companheiros de armas, em pessoas que antes de mim já pensassem da mesma forma que eu. O Jon sabia quem eram essas pessoas e sabia onde podiam ser encontradas no mundo dos livros, dos filmes e da música. Era sempre tudo muito informal, dois amigos conversando pela madrugada afora, colocando para fora ideias sobre as coisas que os inspiravam ou emocionavam, falando sobre as coisas que alargavam os nossos horizontes e nos faziam ter fome de viver. Na época, eu já começava a me afastar dos meus dois primeiros discos, tentando desenvolver uma nova voz. Tinha começado a retirar camadas do estilo das minhas letras. Quando começamos a trabalhar juntos em *Born to Run*, o Jon seguiu o mesmo caminho em relação à música. Ele era um arranjador e um editor muito perspicaz, sendo particularmente bom em modelar o baixo e a bateria, que compunham o fundo do disco. Ele teve o cuidado de nos deixar tocar exageradamente e direcionou o nosso disco para um som mais aerodinâmico. Eu estava disposto a prescindir de algum ecletismo e frouxidão, de algum espírito de festa de rua, em troca de algo que fosse mais gutural e mais direto ao assunto. Simplificamos as faixas de base para podermos acrescentar a elas camadas densas de som, sem as tornarmos um caos sonoro. Isso fez de *Born to Run* um álbum enraizado na história do rock e, ao mesmo tempo, moderno. Era rock 'n' roll denso e dramático. *Born to Run* é a melhor coisa que ele produziu e um dos meus melhores discos.

Além do papel de produtor, o Jon era o mais recente de uma já longínqua família de fãs, amigos e malucos que assumiam um papel de figura paternal na minha vida. Encontrar alguém que assumisse o lugar de meu pai "desaparecido em combate" era um dos projetos em que eu estava empenhado. Era um peso enorme e injusto para se

colocar nos ombros de quem quer que fosse, mas isso não me impedia de fazer isso. *Alguém* tinha de interpretar o papel. Naquela época, acho que o Jon também precisava de algo para si mesmo. Ele estava se recuperando de uma doença debilitante, de uma longa estada no hospital e de um divórcio doloroso. Eu era um cara legal, talvez mesmo a encarnação real de parte dos seus sonhos ligados ao rock, e acabei por ajudá-lo de forma sutil no seu próprio crescimento. O Jon já tinha produzido *Back in the USA* dos MC5 e eu lhe dei um projeto em que ele podia continuar a aplicar os seus próprios talentos, que, em troca, me tornaram um letrista e músico mais eficaz e experimental.

A minha escrita estava centrada nas questões de identidade — quem sou, quem somos, o que e onde é a nossa casa, de que é feita a masculinidade ou a idade adulta, quais são as nossas liberdades e as nossas responsabilidades. Interessava-me o significado de ser um americano, de ter um pequeno papel na história num tempo em que o futuro parecia tão vago e incerto como a estreita linha do horizonte. Pode um artista de rock 'n' roll ajudar a definir e determinar essa linha? E até que ponto consegue fazer isso? Com influências tão variadas e aparentemente opostas quanto Woody Guthrie e Elvis, o Top 40 do rádio e Bob Dylan, juntamente com a experiência de umas mil noites tocando em bares, eu sentia a curiosidade de continuar a procurar aquilo que poderia vir a alcançar ou o lugar a que pertencia.

Ao lado da minha mulher Patti, da minha banda e de alguns amigos íntimos, partilhei os meus pensamentos com o Jon mais do que com qualquer outra pessoa. Quando o encontro é bom, ao longo do caminho, o nosso coração acaba por se envolver também. Existe amor e respeito em tudo o que fazemos juntos. Não são só negócios; é algo pessoal. Quando alguém vinha trabalhar comigo, eu tinha de ter certeza de que entraria nisso também com o coração. Foi o coração que selou o pacto. É por isso que há 40 anos a E Street Band toca como um rolo compressor, noite após noite, sem perder a força. Somos mais do que uma ideia, uma estética; somos uma filosofia, um grupo, com um código de honra profissional baseado no princípio de que damos o nosso melhor, damos tudo o que temos, em cada noite, para lembrar vocês de tudo o que *vocês* têm, do melhor de vocês. É um privilégio poder trocar sorrisos diretamente com as pessoas à nossa frente e lhes dar a nossa alma e coração. É uma honra e uma grande alegria juntar num show aqueles em quem investimos tanto de nós mesmos, e que tanto nos deram de si mesmos, os nossos fãs, as estrelas no céu, o momento presente, e nos dedicarmos com humildade (ou não!) ao nosso ofício, como uma pequena peça de uma longa corrente espiritual à qual estamos gratos de pertencer.

Rio acima

Na nossa busca, o Jon se tornou um fator de equilíbrio. Iríamos viajar juntos por territórios bastante selvagens. Ele se tornou meu amigo e me aconselhou quando parecia que eu estava cambaleando muito perto do meu abismo favorito. Antes do Jon, não conhecia ninguém que tivesse passado sequer três minutos no consultório de um terapeuta. Cresci ao redor de muitas pessoas bastante doentes, mas que mantinham isso em segredo, suscetíveis a depressões graves e comportamentos imprevisíveis e perturbadores. Eu sabia que isso era uma parte bastante importante da minha própria sanidade mental. Em New Jersey, no meio em que eu vivia, a profissão de psiquiatra bem podia nem existir. Quando me senti no fundo do poço, o Jon me encaminhou a quem pudesse me ajudar a me centrar novamente e a alterar o curso da minha vida. Tenho uma enorme dívida para com meu amigo, por causa dessa bondade, generosidade e amor. E ele também fez um trabalho muito bom no papel de agente. Continuamos por aqui, depois de tantos anos. Sempre que eu e Jon discutimos o caminho a seguir, ele se orienta por duas coisas: o meu bem-estar e a minha felicidade (e só depois vinham os proveitos financeiros da turnê!). Essas duas primeiras premissas eram as respostas que eu tanto procurava, nas já distantes névoas de Freehold. São respostas que vêm nas formas simples e extraordinariamente complicadas da amizade e da paternidade. São as únicas respostas.

O dia em que isso também mudou chegou com naturalidade, quando eu deixei de precisar de um pai substituto ou de um mentor, para passar a precisar apenas de um amigo e de um parceiro. O Jon também já não precisava de uma encarnação exclusiva da sua fantasia ligada ao rock ’n’ roll e começou a trabalhar, com sucesso, com uma série de outros artistas. A idade adulta, ou alguma coisa terrivelmente parecida com isso, chegara. Nesses anos de transição, houve um período de tensão e incompreensão entre nós dois; conversas em código, telefonemas cheios de ansiedade, agressividade quase à tona, e frustração. Não é fácil andar para frente; as pessoas fincam os pés nos seus modos de vida, na forma como veem as coisas. A maior parte das pessoas não consegue avançar. Vinte anos depois do nosso encontro, eu tinha mudado. E o Jon também. A ideia base era essa. Durante algum tempo, a nossa relação parecia ser vítima do tanto que prometera no início. Tudo culminou num confronto frente a frente, sentados no meu quintal dos fundos, num dia ensolarado de Los Angeles, em que conversamos calmamente para resolvermos as nossas questões. *Que que você acha?*

Tínhamos atravessado juntos a parte traiçoeira do rio, a parte que eu e o Mike não tínhamos conseguido fazer, a parte onde a corrente muda repentinamente e o cenário à

nossa volta jamais volta a ser o que era. Por isso, ao vir à tona, olhei para trás e vi que o meu amigo ainda estava no meu barco. E à nossa frente, havia muito terreno por explorar. Quilômetros e quilômetros de música para descobrir, para compor, para tocar. Era tarde demais para podermos parar.

TRINTA E UM

“THUNDER ROAD”

No fim de uma sessão vespertina nos 914 Studios que não terminara da melhor maneira, o Jon se aproximou de mim e sussurrou: “Você é um artista de primeira classe e merece gravar num estúdio de primeira classe.” Achei que fazia sentido. A minha amizade com o Jon crescera de forma lenta e estável, por isso eu o tinha convidado para ir nos ver em estúdio e, quem sabe, nos dar uma visão nova sobre os problemas que estávamos enfrentando. De volta a Nova York, saímos para comer qualquer coisa fora de hora. Numa pequena lanchonete, sentados lado a lado nos bancos junto ao balcão, o Jon me disse: “Se você precisar de mim para alguma coisa, terei o maior prazer em lhe ajudar.” Ele parecia ter uma ideia muito clara dos passos que teríamos de dar para sairmos do lamaçal em que estávamos atolados. Pensei no assunto. Sou isolado por natureza e não deixo as pessoas entrarem facilmente no meu espaço. Concluí que precisávamos de ajuda e que ele era o homem certo. Gostava do Jon e confiava nele; a nossa relação de trabalho surgiu a partir da nossa amizade musical. Ele não era um homem de negócios frio, mas sim um amigo que talvez tivesse as competências necessárias para me ajudar a fazer um grande disco. E esse era o meu desígnio neste mundo.

Falei com o Mike. Expliquei a ele a necessidade de fazer a mudança. Ele não tinha certeza, mas concordaria se eu sentisse com todas as minhas forças que era necessário. Pouco tempo depois, entrávamos nos lendários estúdios Record Plant, na West Forty-Fourth Street, em Manhattan. Na nossa primeira noite, um garoto italiano magricela estava operando o gravador. A função dele era mudar as bobinas e ligar e desligar o aparelho de acordo com as instruções do engenheiro de som. Ele era o típico personagem nova-iorquino, bizarro, engraçado, transbordando de atitude.

Quando voltei na noite seguinte, ele estava sentado no centro da grande mesa de gravação, no lugar que era do Louis Lahav. O Jon sentira que nós precisávamos de um novo engenheiro de som e ele e o Mike tinham decidido fazer alguma coisa nesse sentido. Perguntei ao Jon se ele achava que o garoto estaria à altura da tarefa. Ele respondeu: "Acho que vai." E assim, o Jimmy Iovine, esse rapaz brilhante disfarçado de rato de estúdio que teria a curva de aprendizagem mais vertiginosa que eu já vi (tornando-se, dentro de muito pouco tempo, um dos maiores magnatas da música e uma estrela do *American Idol*!), acabou por ser o engenheiro de som do disco mais importante da minha vida.

Depois de o Jon ter assistido a alguns dos nossos ensaios em New Jersey, tínhamos começado a trabalhar em alguns dos nossos longos e sinuosos arranjos. Aquilo já não nos servia e ele me ajudou a encurtar as canções para obter o máximo de impacto possível. Explicou-me que músicas muito longas nem sempre são as melhores; o mesmo valia para músicas muito curtas, mas eu já tinha pegado o gosto e ele teve de me conter antes que eu desse uma facada na introdução e no final do "Backstreets". As opiniões do Jon eram sempre equilibradas. Como obter o máximo resultado de cada opção tomada? Os arranjos começaram a ganhar forma e, de repente, quando fomos gravar no Record Plant, conseguimos finalmente gravar as nossas músicas.

Eu concebera *Born to Run* como um álbum composto por uma série de vinhetas todas passadas ao longo de um dia e uma noite de verão. Tudo começa de manhã cedinho com a harmônica de "Thunder Road". Somos apresentados às personagens principais do álbum e à sua premissa central: vocês querem arriscar um palpite? "*The screen door slams, Mary's dress sways"* [A porta de tela bate com força e o vestido da Mary balança] é uma bela frase para começar: a partir daqui podemos seguir qualquer caminho. "*We're pulling out of here to win"* [Estamos saindo daqui para vencer]. É difícil pensar em algo melhor que isso. Estabelece os fundamentos em cima dos quais vamos tocar e coloca uma padrão bem alto sobre o que vai se passar em seguida. Depois, surge o som elevado do saxofone do Clarence, como se estivéssemos em plena autoestrada. Senhoras e senhores, eis o Big Man. Após "Thunder Road", segue-se "Tenth Avenue Freeze Rock", a história de uma banda de rock 'n' roll e soul que é como se fosse uma festa no nosso bairro. É a única música de *Born to Run* em que aparece o Steve Van Zandt, sendo que foi ele que, de forma espontânea, descobriu, atormentou e atordoou os músicos da seção de metais de um reputado grupo de jazz de Nova York, entre os quais se encontravam os Irmãos Brecker e David Sanborn (e todos eles devem ter ficado pensando: "Mas *quem* é esse idiota com chapéu de feltro e camiseta sem manga?"), convencendo-os a soprarem

umas coisas de soul primitivo como se estivessem tocando na rua. Pisamos fundo, aumentamos a velocidade para “Night”, seguido pelo imponente piano, órgão e amizade perdida de “Backstreets”: “*We swore forever friends…”* [Juramos amizade eterna].

O lado B começa com o murmúrio de tela grande de “Born to Run”, posto bem no meio do disco para ancorar tudo o que veio antes e tudo o que virá a seguir. Depois “She’s the One” (que eu escrevi só para poder ouvir o solo de saxofone do Clarence, soando sobre todo o resto), com aquela batida à Bo Diddley, e cortamos para o trompete de Michael Brecker, à medida que entardece e nos dirigimos pelo túnel para o nosso “Meeting Across the River” [encontro do outro lado do rio]. A partir daí é tudo noite. A cidade e o terreno de luta espiritual de “Jungleland”, com a banda em progressão, passando sucessivamente de um movimento musical para outro. E então, o melhor momento do Clarence em disco. Aquele solo. Um derradeiro momento de fluxo musical e… “*The poets down here don’t write nothing at all, they just stand back and let it all be…”* [os poetas daqui não escrevem nada, eles apenas se afastam e deixarem tudo ser], o lamento de facada-nas-costas da voz final, o último som que se ouve, e tudo se acaba num glorioso e sangrento tom operístico.

No fim do disco, o otimismo inicial por que tanto batalhou o nosso par amoroso de “Thunder Road” acabou por sentir na pele o duro teste das ruas da minha cidade de trevas. Eles são abandonados à própria sorte, num território em que reina a ambivalência e o amanhã é uma incerteza. Nessas músicas viam-se já os esboços iniciais das personagens cujas vidas eu acompanharia ao longo das quatro décadas seguintes da minha carreira, juntamente com os temas sobre que andava a escrever — “*I want to know if love is real”* [quero saber se o amor existe]. Aquele foi o álbum em que eu deixei para trás as minhas definições adolescentes sobre o amor e a liberdade; a partir daquele momento, as coisas ficaram mais complicadas. *Born to Run* era a linha divisória.

Numa arrancada de três dias inteiros, trabalhamos simultaneamente em três estúdios diferentes. Num, eu e Clarence terminamos o solo de saxofone de “Jungleland”; noutro, fizemos a mixagem de “Thunder Road”; e no terceiro fizemos as vozes de “Backstreets”. Tudo isso enquanto a banda ensaiava, numa outra sala situada no andar de cima. Conseguimos acabar o álbum que nos colocaria no mapa da música mundial precisamente no mesmo dia em que começava a nossa turnê *Born to Run*. Não era para ser assim. O disco devia ter ficado pronto meses antes de cairmos na estrada, e ser lançado no início da turnê, mas acabou ficando tudo em cima da hora. Após 72 horas sem dormir, já à luz do amanhecer, entramos nos carros que nos

levariam direito até o palco em Providence, Rhode Island.

Mesmo assim, a minha luta com *Born to Run* duraria mais alguns meses; rejeitei-o, recusei seu lançamento e, finalmente, atirei-o na piscina de um hotel perante o olhar de pânico do Jimmy Iovine. Estávamos em turnê e ele tinha nos levado a mixagem final, mas para conseguirmos ouvi-lo tivemos de ir à Baixa de Richmond, na Virgínia, entrar numa loja de discos e pedir que nos deixassem usar um dos seus toca-discos. Sentado nos fundos da loja, me sentia cada vez mais aflito à medida que o disco tocava, o Jimmy tentando decifrar cada expressão que eu fizesse, com um olhar de súplica "por-favor-diz-que-sim-e-pronto". O Jimmy, o Jon e o Mike ficaram doidos, mas eu ainda não podia lançar o álbum. Não conseguia ouvir mais nada a não ser aquilo que entendia serem as falhas do disco: o bombástico som de grande rock, a cantoria estilo Pavarotti-de-Jersey-com-Roy-Orbison, exatamente as mesmas coisas que davam ao disco a sua magia, poder e beleza. Era um quebra-cabeças; parecia que não podíamos ter um sem o outro. O Jon tentou me explicar pacientemente que, muitas vezes, a "arte" funciona de formas misteriosas. O que faz de algo grandioso também pode ser uma das suas fraquezas. Tal como acontece com as pessoas. E eu deixei que lançassem o disco.

TRINTA E DOIS

JACKPOT

No dia 25 de agosto de 1975, os ases saíram todos e geraram uma cascata de moedas a tilintarem: *JACKPOT*! Bingo! Mesmo no centro do alvo! Tínhamos um sucesso nas mãos! Fiquei nas nuvens, mas também cauteloso. Embora seja conceitualmente um otimista, sou um indivíduo pessimista e tinha a certeza de que o *jackpot* se faria acompanhar pelo seu gêmeo terrível: problemas, do tipo inveja, maldição, pragas, mau-olhado. E estava certo. Ia ser coisa demais para a estrutura de um rapaz de 25 anos.

Os meus primeiros desafios chamavam-se *Time* e *Newsweek*, que ligaram dizendo que queriam que eu fosse capa das revistas. Hesitei, porque naquela altura os artistas populares, especialmente os que pertenciam ao rock, não apareciam nas capas daquilo que se considerava prestigiados órgãos da imprensa. Em meados da década de 1970, o panorama da mídia era muito diferente do atual. Primeiro, não havia a palavra mídia. Não havia Internet, não havia o *Entertainment Tonight*, não havia noticiários alegres, não havia o canal E!, nem a MTV, nem o TMZ, não havia televisão por cabo, nem televisão por satélite. Havia jornais, isto é, às sete da noite, nas redes de televisão uns velhotes de terno e gravata relatavam os acontecimentos do dia. Só isso. Havia jornais sensacionalistas, mas que não ligavam a mínima para os punks do rock 'n' roll. Eles só queriam saber que tipo de maluquices é que a Elizabeth Taylor e o Richard Burton estavam fazendo; só se importavam com quem é que o Frank Sinatra estava indo para a cama. A *Time* e a *Newsweek* eram revistas de prestígio, mas sentia-se o borbulhar do aparecimento da futura cultura pop (e, com isso, o fim do seu poder de influência). A modernidade da mídia, em todo o seu rugido, gritaria e tagarelice, estava ali mesmo ao virar da esquina.

A escolha era minha. Se não desse uma entrevista, não havia capa. Era um dois-em-um: entrevista… capa. Embora fosse um jovem, eu amadurecera na penumbra. Conhecia bem as frustrações, os "quase", o longo caminho e o gosto amargo de uma possível descoberta que não deu certo. AQUELE NÃO ERA O MOMENTO DE FICAR SENTADINHO BEM QUIETO! Sentia alguma relutância, e continuaria a senti-la, mas precisava descobrir aquilo que eu era. Não queria me imaginar dali a 40 anos, numa tarde de sol, sentado na minha cadeira de balanço, a entoar os blues do podia-e-devia-ter-feito-isto-e-aquilo. Só conseguia pensar em meu pai, coberto por uma nuvem de fumaça de cigarro, a se lamentar: "Podia ter ficado com aquela vaga na companhia telefônica, mas eu teria que viajar…", portanto, em vez disso, ele se dedicara à lamúria, à cerveja e ao ressentimento em relação à sua própria família por não lhe ter permitido alcançar aquilo que ele pensava poder ter sido. Meu pai apagou as luzes e virou um pedaço de carne sem vida.

Eu tinha as minhas preocupações, mas o meu ego, a minha ambição e o meu receio de não aproveitar a minha chance acabaram finalmente por suplantar as minhas inseguranças. Telefonei ao Mike. "Manda a imprensa."

Hype

Eu estava no hotel Sunset Marquis, deitado numa espreguiçadeira, quando o barulho ensurdecedor se abateu sobre mim. O Marquis era conhecido por ser um lugar infame de Los Angeles, onde os roqueiros instáveis costumavam passar a noite. No dia em que as bancas foram inundadas com as revistas em que aparecia na capa, tínhamos um show marcado no Roxy, um clube noturno que ficava no Sunset Strip. Esses espetáculos estavam destinados a ser a espinha dorsal da nossa turnê pela Costa Oeste, depois de termos travado uma batalha acirrada no Leste, no Bottom Line de Nova York. O show no Bottom Line tinha nos colocado finalmente no mapa, posicionando-nos como sérios candidatos aos lugares do topo. Durante cinco dias, com dois espetáculos por noite, deixamos o couro naquele pequeno palco do número 15 da West Fourth Street. Para nós, tinham sido espetáculos em que desbravávamos novos caminhos, com a banda testando os seus limites enquanto eu pulava em cima das mesas, deixando no ar a sensação de que algo especial estava acontecendo ali. Sim, tínhamos gente que torcia o nariz para nós e que iria fazer isso durante mais algum tempo, caso o nosso espetáculo não as convencesse; mas no interior da banda *e* no que se passava lá fora nas ruas, era possível sentir que estávamos levantando voo.

Os shows no Bottom Line tinham elevado o padrão bem alto. Foi lá que

renascemos. Ao deixarmos o local, a nossa banda fora dominada por algo de completamente novo. Assim como *Born to Run* nos tinha definido em disco, aqueles espetáculos nos definiram como um grupo ao vivo que almejava atuações do tipo tudo-ou-nada, atuações que pegassem no colarinho dos espectadores e os sacudissem para acordá-los.

Em Los Angeles, a primeira coisa que vi foi um Steve Van Zandt de sorriso escancarado, correndo em volta da piscina como se tivesse voltado à sua Middletown, em New Jersey, e estivesse atrasado na distribuição de jornais. Ele estava distribuindo revistas *Time* e *Newsweek* com o meu rosto na capa a todo e qualquer adorador de sol por que passasse. Me deu duas. “Não é demais?!” Olhei para as revistas, pensei *Ai, meu Deus*, e fui imediatamente para o meu quarto. Não me sentia *nada* confortável, mas o que um pobre rapaz como eu poderia fazer? Como se diz em *O poderoso chefão 2*: “Esse foi o negócio que escolhemos!” Claro, eu próprio alimentara a minha ambiguidade; ficava feliz, negava de uma maneira plausível, e garantia a ilusão de me manter um passo atrás das minhas ambições vorazes. Mas… aquele era a trajetória para a qual eu tinha trabalhado implacavelmente: o ESTRELATO. Não era um espetáculo às quarta, sexta e sábado no barzinho local, não era ser um músico de fim de semana, não era o herói secreto e apagado de qualquer garota de colégio… era o ESTRELATO! O IMPACTO, A FAMA, O DINHEIRO, AS MULHERES, O RECONHECIMENTO E A LIBERDADE de viver como eu quisesse, de ir até os limites ou fosse lá para onde fosse que tudo aquilo estava me levando.

Tinha feito as coisas tão bem que não podia voltar atrás; só podia continuar em frente, e foi isso que fizemos. Para que tudo fizesse sentido, teria de ser suficientemente bom, ser tão bom quanto o prometido, ser tão bom como eu julgava que era. Apesar de todo o barulho do exterior, era dentro de mim que estava acontecendo o grande espetáculo, com muitos fogos de artifício. Era assaltado por mudanças de humor que me faziam ir de um polo para o outro — cima, embaixo, dentro, fora — como se fosse um artista maníaco-depressivo de circo. A única coisa que me impedia de ser catapultado para o espaço sideral era a minha banda e os nossos espetáculos. Os espetáculos eram sempre *verdadeiros*. Eu não estava sozinho. Carregava um grande peso nas costas, mas não estava sozinho. Os homens que eu tinha escolhido para viajarem comigo estavam ali ao meu lado. O conforto e a cumplicidade deles eram inestimáveis. Por muito estranho que se tornasse todo o resto, quando eu olhava para trás, via que o palco era a minha casa. Ali estavam comigo as pessoas que me conheciam e me compreendiam.

Os espetáculos de Los Angeles foram bem. O Martin Scorsese e o Robert de Niro

apareceram e, alguns dias mais tarde, o Marty no ofereceu uma projeção privada do seu *Caminhos perigosos*, antecedido da curta-metragem *The Big Shave*. Também conheci o Jack Nicholson, outro natural de Jersey, que tinha crescido em Neptune City, localidade vizinha de Asbury Park. Após o espetáculo, ficamos conversando num barzinho por cima do Roxy e eu perguntei a ele como é que ele lidava com o sucesso. Ele me disse que, na época em que isso aconteceu, ele já estava preparado. Não sabia bem se seria esse o meu caso, mas iria descobrir muito em breve. Íamos atravessar o oceano para fazer uma série de espetáculos que seriam um teste profundo ao nosso grau de preparação.

Chamada de Londres

Os Beatles, os Stones, os Animals, os Yardbirds, os Kinks, Jeff Beck, Clapton, Hendrix, o Who… estávamos indo direto para a ilha dos nossos heróis. O contingente britânico da Segunda Onda, no qual a primeira geração de blues e rock ’n’ roll americano tinha naufragado numa praia distante, fora compreendido, perfeitamente digerido e recomposto em algo fantástico. Os grupos de rock da segunda geração britânica tinham desempenhado uma tarefa hercúlea. Tinham reinventado parte da melhor música que já fora feita. Tinham pegado as formas clássicas injetando-lhes juventude, esperteza pop e sucessos que escalavam as paradas musicais. Tinham apresentado a música de alguns dos americanos mais talentosos que alguma vez pegaram numa harmônica, guitarra ou caneta a gerações inteiras de garotos como eu. Foi por meio desses grupos que eu ouvi a minha primeira dose de Howlin’ Wolf, Jimmy Reed, Muddy Waters e Arthur Alexander. Os Animals pegaram em “House of the Rising Sun”, um clássico do folk, para modernizá-lo num rosnado de destruição pessoal. Os Rolling Stones insuflaram uma nova vida punk aos maiores sucessos de Chuck Berry, enquanto os Beatles pegavam nos primórdios do R&B para lhe darem um estilo fresco e apaixonado. Continuo a sentir uma dívida de gratidão para com esses grupos e jovens ingleses, por terem valorizado aqueles artistas (que em 1964 eram perfeitamente desconhecidos na maior parte dos lares americanos), e por me terem levado até eles.

A Inglaterra representava a razão concreta de *nós* estarmos na música. As cidades de Londres, Liverpool, Manchester, Newcastle soavam em sintonia com os nomes dos nossos ídolos preferidos do rock britânico. Eram destinos míticos e, no entanto, ali estávamos nós, aterrisando no aeroporto de Heathrow, como novos representantes do país que inventara aquele estilo musical com a chance de retribuirmos uma pequena

parte do favor que eles tinham nos feito… se conseguíssemos.

Na chegada ao nosso hotel, me entregam exemplares do *Melody Maker* e do *New Musical Express*, as principais publicações inglesas na área da música. Eu apareço na primeira página de ambas: numa, elogiado entusiasticamente; na outra, completamente estraçalhado. Vamos lá. Tínhamos um show marcado no Hammersmith Odeon, um recinto no coração de Londres. Quando encostamos na calçada junto à porta, o cartaz luminoso diz: "FINALMENTE!! LONDRES ESTÁ PRONTA PARA BRUCE SPRINGSTEEN." Parece-me que o tom não é lá o melhor para nos apresentar. Talvez seja… muito pretensioso? Ao entrar, sou recebido por um mar de pôsteres colados em todos os espaços possíveis e folhetos em cada cadeira me proclamando A PORRA DO PRÓXIMO GRANDE SUCESSO! Era como o beijo da morte! Geralmente é melhor deixar que seja o público a decidir essas coisas. Estou com medo e chateado, muito chateado mesmo. Sinto vergonha por mim mesmo e me sinto ofendido pelos meus fãs. Não é assim que as coisas funcionam. Eu sei como funcionam. Tinha feito o que devia. Bico calado e toque. O meu negócio é o negócio do espetáculo, ou seja, de MOSTRAR em vez de DIZER. Não se diz nada às pessoas; mostra-se às pessoas e deixamos que elas decidam. Foi assim que cheguei aqui: MOSTRANDO às pessoas. Se tentarmos dizer às pessoas aquilo que elas devem pensar, vamos terminar a vida como um fascista pregando na Madison Avenue. Ei, senhor astro do rock, se manda da minha cabeça e tome conta dos meus pés e do meu coração. É assim que se faz o nosso trabalho. É assim que nos apresentamos.

Tenho que resolver isso. Ando pela sala rasgando todos os pôsteres e folhetos que encontro, e ao mesmo tempo vou descascando Mike Appel. Preciso de um local limpo para trabalhar. Preciso recuperar o espaço para os meus fãs, para mim, para a minha banda. Na hora do concerto, ainda estou acabado. Estou nervoso e pateticamente destroçado. Aos 25 anos, continuo um rapazinho do interior. Nunca tinha ido para outro país. Como já disse antes, eu sei que sou bom, mas também faço um bocado de pose. É isso o equilíbrio artístico! Na segunda metade do século XX, a "autenticidade" era uma espécie de sala de espelhos, ou seja, era aquilo que nós quiséssemos. Ossos do ofício, rapaz. Não é nada demais. Veja isso como experiência. À medida que você for envelhecendo, não precisará mais se preocupar. Porém, na juventude, somos uma presa fácil para as inúmeras peças que a nossa cabeça nos prega. Nesse instante, eu sei que a minha cabeça *não está* no seu estado de equilíbrio. Sei disso porque estou com medo, algo que não é habitual; não há razões para ter medo, mas tenho. Um medo desprezível não é propriamente o melhor estado para enfrentarmos o palco, mas…

Está na hora do SHOW. A hora de MOSTRAR. Vamos lá. O público parece reticente; sente-se um desconforto na sala. A responsabilidade disso é exclusivamente minha. Temos que fazer com que a plateia se sinta bem, entregando-se despreocupadamente nas nossas mãos. É assim que ajudamos as pessoas a se sentirem suficientemente seguras e livres para deixar rolar, para irem rumo àquilo de que vieram à procura ou ao encontro de quem vieram aqui para ser. Nessa noite, o meu problema é que passo parte do espetáculo entrando e saindo de mim, de um modo nada agradável. No meu interior, várias personalidades batalham entre si para terem o seu quinhão de tempo ao microfone, enquanto eu sinto dificuldades em atingir o ponto de "foda-se", esse lugar maravilhoso e necessário em que podemos jogar fora as nossas inseguranças, baixar a cabeça, e deixar rolar. Nesse preciso momento, sinto que estou pensando demais, dando importância demais… às coisas em que estou pensando. O meu bom amigo Peter Wolf, o rosto emblemático da J. Geils Band, disse uma vez o seguinte: "A coisa mais estranha que você pode fazer no palco é pensar naquilo que está fazendo." Ele tinha razão, e eu estou fazendo a coisa mais estranha que posso fazer no palco BEM AGORA! É como se, de repente, sentíssemos a nossa vida ameaçada: o nosso "eu" de palco que construímos de forma tão cuidadosa e meticulosa, a nossa máscara, a nossa fantasia, o nosso disfarce, o nosso eu idealizado, corre de repente risco de se desintegrar; o nosso pequeno castelo de cartas corre risco de ruir. E logo a seguir estamos lá bem no alto, a pairar nas nuvens, profundamente imersos no nosso eu "verdadeiro", cavalgando a música que a nossa banda está tocando, num patamar bem acima de todas as pessoas ali reunidas. Frequentemente, esses dois seres estão separados apenas por uma linha tão fina quanto um fio de cabelo. É isso que torna a coisa interessante. É por isso que as pessoas pagam dinheiro para nos assistir e é por isso que se chama ao VIVO. Toda e qualquer perfomance pelo resto de nossas vidas incluirá um vestígio qualquer desse arco, juntamente com o potencial para acabar num fracasso catastrófico ou num sucesso transcendente. A maior parte das noites tentamos ficar no terreno conhecido, em algum lugar suportável entre as partes superior e inferior desse arco… mas, quando a curva se tornar excessivamente acentuada… segura firme. Parece que pode acontecer qualquer coisa, e não necessariamente no bom sentido.

Todas as pessoas já souberam o que isso é, de uma forma ou de outra, em maior ou menor escala, juntamente com a necessidade de resolver a situação. Claro que a maioria preferiria não ter de fazer isso na frente de milhares de pessoas… mas o palco é a casa da minha vocação, o lugar estranho para onde eu tenho que ir e ter essa conversa comigo mesmo. Obviamente que desenvolvemos as nossas estratégias: eu

recorro à minha força de vontade. E você aí da plateia, que duvida de mim, quando você pensar que estamos acabados, que os abutres já começaram a rodopiar à nossa volta, atraídos pelo cheiro do nosso sangue, fique sabendo que a minha vontade, a *vontade conjunta da minha banda*, a nossa insistência em "matar ou morrer" vai voltar para lhe dar um chute na bunda e ressucitar o dia. Aprendi isso com a melhor de todas: minha mãe. Era *vontade dela* que fôssemos uma família, e assim foi. Era *vontade dela* que não nos desintegrássemos, e assim foi. Era *vontade dela* que andássemos de cabeça erguida nas ruas da nossa cidade, e assim foi.

Estamos chegando ao fim do *set* de músicas e, de volta à terra, sinto o calor se alastrar pelo meu corpo, a plateia juntando-se a mim e a banda tocando mais intensamente, preparando-se para mostrar a razão de termos atravessado o Atlântico para estar aqui. Estou me esforçando, talvez até me esforçando demais, e então acabou. Uma noite difícil. Estou desapontado por ter dado tanto espaço aos meus conflitos interiores. Depois de uma parada constrangedora na festa da "vitória" promovida pela empresa fonográfica, me arrasto sozinho de volta ao meu quarto de hotel e como aquilo a que os britânicos tiveram a coragem de chamar de *cheeseburger*. Não é. Sentado na beira da cama, sob uma nuvem de corvos negros, prometo a mim mesmo nunca mais ficar assim no palco, tão exposto ao meu "eu" infiel. Digo a mim mesmo que sempre há muito tempo para escutarmos a nossa própria voz, os seus conselhos sábios, mas que isso não pode acontecer, nunca mais, quando eu estiver com a minha banda. Nessa hora não posso ler o que está escrito nas paredes da minha cabeça, sempre tão profundamente fértil e em eterna dúvida. Lá na costa de Jersey de onde viemos — essa meca das bandas que tocam em bares, de discípulos fanáticos dos James Brown e dos Sams Moore, esse núcleo duro de homens do soul que davam tudo o que tinham cada vez que pisavam no palco, a palavra "profissionalismo" não é uma palavra feia. Um... dois... três... quatro… Filho da mãe! Chegou a hora de agir, de viver, de dar expressão à vida, de FAZER ACONTECER!... e NÃO de mergulhar nos seus recantos sombrios e ficar preso ao seu próprio umbigo. Foi isso que disse a mim mesmo.

No vídeo sobre a E Street Band, *Hammersmith Odeon, London '75,* que integra a caixa especial de *Born to Run*, está isso tudo, só que vocês não vão conseguir ver. Só conseguirão ver a banda cumprindo um roteiro complicado mas excelente. Vão nos ver entrando no palco munidos de uma *setlist* que ainda hoje desafio qualquer banda nova a igualar, tirando lá Jersey essa fusão de rock, punk e soul. Aquela foi a noite em que nos apresentamos aos nossos fãs ingleses e que deu início à longa e bela relação que temos com eles. Mas, naquela época, achei aquela noite tão desconcertante que só

fui ver o filme do show em 2004! Quando o vi, descobri que estava bem filmado e que era um belo registro da banda naquela gloriosa mistura de moda de discoteca, jaqueta de couro e gorros de lã de meados da década de 1970. A maior parte daquilo que eu senti naquela noite era um filme que só passou dentro da minha cabeça. O meu corpo e o meu coração sabiam o que tinham de fazer, e acabaram fazendo. Estava bem treinado. Todos aqueles shows pouco amistosos, aqueles lugares difíceis, aquela década tocando em feiras, e *drive-ins*, e festas de bombeiros, e aberturas de supermercados, e todo tipo de buraco onde ninguém ligava a mínima para nós, voltaram para nos ajudar a sair da nossa própria escuridão. Já tínhamos estado ali muitas vezes. Podiam não ter a imponência do Hammersmith, mas tinham sido o suficiente para nos prepararmos.

Nessa noite fiquei deitado na cama, numa terra distante e estranha, senti um grande incômodo em relação a mim mesmo. O desconcertante e insone "O que foi que aconteceu?" rodopiava constantemente na minha cabeça. Fiquei acordado pensando: "É, acho que você recebeu um pouco mais do que tinha pedido." E, claro, aquilo era *exatamente* o que eu tinha pedido, só que eu não era experiente o bastante para saber. Ao olhar para trás, mesmo que tenha sido tão desagradável, feio e enervante, sem todo aquele marketing exagerado, sem todo aquele barulho por causa de uma *única apresentação*, talvez tivesse sido necessária uma série de viagens internacionais para que uma pequena banda de Jersey conseguisse produzir o mesmo impacto ou, simplesmente, ser notada. Tudo o que tínhamos de fazer era cumprir as expectativas… E isso não dependia de mim? Independentemente daquilo que tenha acontecido na primeira noite no Hammersmith Odeon, esse show se tornou uma das nossas perfomances "lendárias", mas essa foi também a ocasião em que aprendi que se nós não formos muito agressivos, muito proativos em relação àquilo que queremos, então tudo o que criamos, mesmo que seja bom, pode acabar sendo cooptado e tomado de nós. Não se trata de uma questão pessoal. Para o melhor ou para o pior, podemos ficar completamente despidos no altar dos grandes deuses do marketing, cuja agenda e dinâmica são orientadas pelo DNA do comércio.

Bem lá no topo da cadeia alimentar da indústria fonográfica, naquela enorme sala de reuniões entre as nuvens (ou, no meu caso, em algum lugar no Japão), quando chega a hora do balanço anual, eles não perguntam ao cara que puseram à frente da empresa: "Quantos discos bons fizemos este ano?" A pergunta que eles fazem é: "QUANTOS DISCOS *VENDEMOS*?!" E o destino desse homem, bem como muitas vezes o nosso, depende da resposta. Não me interpretem mal: as gravadoras, incluindo as maiores, estão cheias de gente que adora música, fãs que querem fazer parte desse mundo, mas

cujos talentos os levaram para o lado do negócio. Eles serão nossos colaboradores valiosos, e a maior parte dos músicos que conheço não têm qualquer problema em que alguém os ajude a vender os seus discos. Mas, se não negociarmos os termos de uma parceria de comum acordo, os nossos talentos serão aproveitados e orientados na direção que outros julgarem ser a melhor. Não é por mal, embora o resultado possa ser mau… ou acabar no estrelato… ou ambos! Hoje em dia, a Internet veio mudar bastante as regras do jogo, mas não mudou tudo. A dinâmica entre a criatividade e o comércio continua a ser uma dança complicada. Se vocês querem voar pelas próprias asas, se querem chegar ao público, se sentem que o talento de vocês merece, se querem construir uma carreira com base naquilo que aprenderam, valorizam e sabem fazer, então fiquem alerta. No início, a minha gravadora não tinha nenhuma má intenção. Ela foi vítima da empolgação com o seu próprio plano de negócios bem-feito, sujeito aos desígnios dos poderosos deuses do comércio; estava simplesmente fazendo o trabalho dela, enquanto eu só estava aprendendo o meu… bem rápido.

Depois de Londres, as coisas acalmaram um pouco. Fomos à Suécia, em pleno inverno, onde era sempre noite. Saímos do nosso minúsculo quarto de hotel com camas dobráveis, onde ficamos todos juntos, para as ruas de Estocolmo e acabamos vendo um espetáculo de sexo ao vivo em que escandinavas nuas davam tudo de si num pequeno palco. Sentamos na fila de trás, rindo como garotos de colégio. Aquilo era divertido e, ao mesmo tempo, também esquisito e um pouco assustador. De manhã, como *gourmets* requintados e internacionais que éramos, encontramos aquele que, na época, devia ser o único McDonald's da Europa. E depois seguimos para Amesterdã, onde tocamos num belo anfiteatro e ficamos todos de boca aberta como caipiras, olhando para as vitrines do Red Light District ("Eu não vou entrar!..."). Em seguida voltamos para Londres para mais uma passada no Odeon, e dessa vez o bicho-papão dentro da minha cabeça se manteve devidamente afastado. Demos um show tão glorioso que ficamos com a sensação de que, afinal, poderia mesmo haver um lugar reservado para nós entre os antepassados que reverenciávamos na nossa juventude. Foi muito libertador, e, ao voltarmos para casa, tínhamos um gosto doce na boca.

Em casa... Para comer um *cheeseburger* de verdade. "*I'm so glad I'm livin' the USA....*" [Estou tão feliz por viver nos Estados Unidos]. Obrigado, Chuck Berry. Deixamos a Europa com uma sensação de triunfo, bem melhor do que de fracasso. Éramos como o trem que tinha sido alvo de uma tentativa de assalto, mas escapou ileso e seguiu rumo ao Oeste, apenas com alguns escalpes perdidos ao longo do trilhos. Ainda assim, aquilo me abalou. Aqueles quatro espetáculos foram a nossa turnê europeia de 1975. Só voltaríamos lá depois de cinco anos, quando tive a certeza

de já termos crescido mais um pouco, estarmos mais confiantes, ter mais dois álbuns cheios de bom material e de eu me sentir preparado para conquistar de vez as barreiras linguísticas e culturais da nossa amiga Europa.

Born to Run nos fez subir de patamar. Éramos uma força jovem e nova que tinha de ser reconhecida e financeiramente saímos do vermelho para um azul definitvo (teoricamente). Tínhamos nos estabelecido e feito sucesso, pelo menos por enquanto. Precisamos de quatro dos cinco anos do meu acordo inicial com a Laurel Canyon para chegar àquele ponto. Ironicamente, na época em que conseguimos “ganhar na loteria”, só me restava um ano de obrigação contratual com a Laurel Canyon e o Mike Appel. Eu nem sequer tinha pensado nisso, mas o Mike tinha.

TRINTA E TRÊS

E STREET BAND

Quando se faz sucesso pela primeira vez, há uma imagem que fica gravada na consciência dos nossos fãs, uma imagem que será a nossa sombra pelo resto de nossas vidas. Deixamos as nossas impressões digitais na imaginação do público… e elas ficam. Esse momento inicial, as respectivas liberdades e limitações, será indelével. Sabe aquele "eu", aquela identidade criativa distintiva que procuramos? O público diz que o encontramos. De repente deixei de ser o "novo Dylan" para ser… "Bruce Springsteen". E os meus músicos passaram de um punhado de gente capaz que tocava comigo para serem a E Street Band.

Desde o início eu sabia que queria ser algo mais do que um cantor e um pouco menos que uma banda democrática onde cada cabeça vale um voto. Já tinha experimentado ambas as coisas e não me encaixava nelas. Com raras exceções, a democracia nas bandas de rock funciona geralmente como uma bomba-relógio. São inúmeros os exemplos, a começar logo pelos Beatles. Porém, eu queria ter bons músicos ao meu lado, amigos e pessoas com quem pudesse dar a volta por cima. Queria o pessoal da vizinhança, o pessoal do meu bairro. Foi desses locais que surgiram todas as grandes bandas; há algo nessa consanguinidade ou até só nessa simples evocação idealizada, que agita as emoções e a camaradagem no público. Não queremos os melhores músicos. Queremos os músicos que se unam da forma certa para fazerem algo de único. Os Beatles, os Stones, os Sex Pistols, as New York Dolls, o Clash, o U2 são todos grupos cujas limitações iniciais se tornaram a semente para um estilo espetacular e uma música sem fronteiras.

Eu queria ter o poder de tomada de decisão e de criatividade individual de um artista com carreira solo, mas também queria a sensação de fazer parte dum grupo

tempestuoso de caras, o que só uma banda de rock 'n' roll pode proporcionar. Achava que não havia nenhuma razão para não se poder ter o melhor dos dois mundos, por isso assinei contrato como artista solo e contratei os caras da minha vizinhança com quem tocava desde muito tempo para formarem a minha banda. Não era uma banda de apoio, não era *a* banda, era a *minha* banda. Havia uma diferença. Eles não seriam um grupo de músicos anônimos, mas sim personagens centrais, com direito às suas personalidades e a serem considerados como artistas por direito próprio. O James Brown tinha o Maceo e o Bo Diddley tinha o seu guitarrista braço direito, Jerome, mais a Duchess e a Lady Bo (duas mulheres guitarristas!). Esses músicos construíram um *background* para os meus ídolos, tornando-os mais interessantes. (Achei sempre que aquelas eram as pessoas com quem o James e o Bo passavam o tempo, as pessoas sobre quem cantavam, as pessoas que vinham do mundo deles e que estavam transbordando de mistério contido naquela música esmagadora que eu ouvia. O Bo decidira que o Jerome, sacudindo as maracas, era mais essencial para o seu mundo, para o seu som, do que um baixista, que era algo que ele NÃO tinha. Vejam bem, em 99,9% dos discos que vocês ouviram nesses últimos 50 anos há sempre um BAIXO! Mas o Bo disse: "Foda-se, já tenho todo o ritmo de que preciso com minha mão direita, tocando guitarra como um trovão. Mas o que realmente preciso é do meu amigo JEROME sacudindo suas maracas!" Logo: o Jerome era importante.) Era isso que eu queria.

Eu tinha assinado com a Columbia Records como artista solo, e a banda tocava nos discos de Bruce Springsteen. Mas, nos espetáculos, queria ter uma identidade coletiva que fosse a representação viva dos personagens que povoavam as minhas canções. Era James Brown *e* His Famous Flames, Buddy Holly *e* os Crickets. Aquele "e" era muito importante. Era uma afirmação de que ia haver uma festa, que aquilo seria um lugar de encontro, que estávamos chamando o pessoal, que ÍAMOS TRAZER A GALERA! Por isso, ao vivo, nós éramos Bruce Springsteen *e* a E Street Band. Isso soava emocionante; era um mundo que eu queria ver. Sempre achei que as pessoas deviam olhar para o palco e ver um reflexo delas mesmas, dos seus lugares, dos seus amigos. E, para que isso possa acontecer, precisamos de uma banda.

E Street

Não escondemos nada na manga. Não fingimos que somos *cool*. Ficamos ali na frente de todos sem dissimulações. Embora eu adore que haja um lado obscuro em outros artistas, como grupo nós não somos figuras indevidamente envoltas em mistério ou

mística. Queremos que nos compreendam, queremos parecer acessíveis, um pouco como a banda do bar da esquina que teve um sucesso do outro mundo. Uma verdadeira banda de rock ’n’ roll se desenvolve a partir de um tempo e um espaço comuns. Tudo se resume ao que acontece quando músicos de origens semelhantes se juntam numa mistura que gera algo superior à soma das suas partes.

1 + 1 = 3

Na matemática básica do mundo real, um mais um é igual a dois. O mais comum dos mortais (e, frequentemente, eu também) nos demonstra isso dia após dia. Ele vai trabalhar para poder pagar as contas, realiza suas tarefas e volta para casa. Um mais um é igual a dois. É isso que mantém o mundo em movimento. Mas os artistas, os músicos, os vigaristas, os poetas, os místicos e outros tais são pagos para subverterem essa matemática básica de suas cabeças e esfregarem dois pedaços de pau para produzir fogo. Todo mundo, em algum momento da vida, faz essa alquimia, mas é muito difícil se manter fiel a ela, é muito fácil se esquecer dela. As pessoas não vão aos shows de rock para aprenderem coisas. Vão para se lembrarem de algo que elas já sabem e que sentem com muita força em suas almas: que, quando o mundo está no seu auge, quando nós estamos no nosso auge, quando sentimos a vida alcançar a sua plenitude, então um mais um é igual a três. Essa é a equação essencial do amor, da arte, do rock ’n’ roll e das bandas de rock. Essa é a razão para que nunca compreendamos totalmente o universo, para que o amor continue a ser essa confusão extasiante e a razão para que jamais o verdadeiro rock ’n’ roll se acabe.

E também é essa a equação que estamos procurando quando começamos a esboçar a formação de uma banda.

Chamada em voz alta

Quando a E Street Band se reuniu pela primeira vez, eu não fazia nenhuma ideia de quem eram os seus membros. Muitos de nós tinham acabado de se conhecer. Só quando o líder da banda profere o seu feitiço — um... dois... três... quatro! — é que aquilo começa: invoca-se um encantamento e surge a revelação. Em Asbury Park, os músicos não cresciam num jardim. Cresciam de forma selvagem e eram colhidos onde quer que fosse. Quando se escolhia uma banda, não havia um plano delineado; escolhia-se com base no instinto, no local de residência e na energia que saía da

música tocada. E se tivéssemos sorte e escolhêssemos bem, não era preciso mais nada.

Max Weinberg, Garry Tallent, Steve Van Zandt, Danny Federici, Roy Bittan, Clarence Clemons. Eis o cerne do grupo que, ao longo das três décadas seguintes, se tornaria a lendária E Street Band, essa força de puro rock que agitou o mundo, alterou a história, fez os esqueletos balançarem, distribuiu amor e, sim, acabou por ter que começar a tomar Viagra.

NO BAIXO: Garry Tallent, homem do Sul, aficionado do rock 'n' roll. O Garry foi um dos caras que conheci na minha primeira noite no Upstage Club. Ele era o baixista do clube e uma criatura de rara estabilidade entre os forasteiros perturbados que frequentavam o nosso canto de Asbury. Desde o início, a minha vida e a minha banda foram agraciadas pela sua dignidade serena e personalidade fácil de lidar. A maneira como ele toca tem algumas semelhanças com o Bill Wyman, o baixista original dos Stones. A perfomance dele pode parecer invisível, transparente, saída do mundo da fantasia, criando um cenário para os nossos sonhos em vez de se intrometer neles. Então, quando vamos fundo, ele está sempre lá. Ele não se exibe; integra a tradição dos homens silenciosos que são atraídos pelo baixo.

NO ÓRGÃO: Danny "the Phantom" Federeci, outro que estava naquela primeira noite no Upstage. Passamos por tudo. O Danny era daqueles que procuravam problemas, e, geralmente, os encontrava. Durante muito tempo foram as drogas, as contas, o álcool e uma gentileza delicada que cobria um coração e uma alma confusos. Mas a forma como tocava compensava grande parte disso tudo. Os fantasmas pessoais que o Danny trazia com ele desapareciam assim que se punha atrás do órgão. Quando ouvíamos o Danny tocar, ouvíamos… liberdade. A maior parte dos músicos fica um pouco constrangida por tudo aquilo que conhece. Podem tocar lindamente, mas, em algum lugar lá no fundo, ouve-se a sombra daquilo que eles *conhecem, estudaram, aprenderam*, e isso acaba causando, perturbando ligeiramente a elegância do que eles fazem. É assim que os mortais funcionam. Mas o Danny não fazia ideia daquilo que *sabia*. Ele não sabia as nossas canções, as nossas sequências de acordes, os arranjos, o tom, as letras, fosse-lá-o-raio-que-fosse-de-que-tentávamos-falar. Ele só sabia como tocar! Se lhe perguntássemos sobre uma música específica antes de começarmos a tocá-la, ele muitas vezes não conseguia responder nem sequer às coisas mais básicas. ("Danny, como é que começa?" E ele dava de ombros.) Mas, mal fazíamos a

contagem, ele ficava na maior. Acessava não sei que partes do cérebro dele onde armazenava informações essenciais e iluminava tudo. Ele era livre atrás daquele órgão… mas só era livre nesse lugar. O mundo real não liga muito para a liberdade, mas o mundo artístico respira e vive disso. Esse era o mundo em que a beleza do Danny florescia, onde ele voava, e, como grande parte de nós, ele travava uma luta no outro mundo que o esperava assim que descesse do palco. Esse meu amigo já falecido continua a ser para mim um sinônimo de confusão e fragilidade humana, mas, acima de tudo, era guiado por uma maestria musical, intuitiva e mística perfeitamente inigualável.

NA GUITARRA: Steve "Little Steven" Van Zandt, o meu irmão da vida nº 1, o sr. Tudo-ou-Nada, o dr. Noventa-e-Nove-Vírgula-Cinco-Não-Basta, o meu absolutista, o meu espadachim cômico, o meu advogado do diabo e o meu principal conspirador do rock 'n' roll. Lutamos um contra o outro nos bares de adolescentes da costa de Jersey. Por si só, o Steve é um excelente líder de banda, letrista e compositor de arranjos, bem como um guitarrista destemido e contundente. Se eu quiser subir o volume de rock 'n' roll, passo ao Steve a guitarra dele, aponto a direção do estúdio e saio da frente. Quando eu voltar, vou encontrar o que queria. Ele é o meu braço direito no palco, o meu grande amigo, sem o qual a minha banda e a minha vida nunca teriam sido as mesmas — e não foram, durante a sua ausência.

NA BATERIA: Max "The Mighty Max" Weinberg. Uma mescla de saber o que se quer, neurose e esperteza das ruas do subúrbio, bem como alguém com um grande senso de humor. O Max descobriu o ponto de interseção entre Bernard Purdie, Buddy Rich e Keith Moon e fez dele o seu território. É sobre os ombros dessa alma de dedicação e empenho, mais do que de qualquer um de nós, que fica todas as noites o centro do furacão contínuo das nossas *setlists*, que assenta a pura pressão física de três horas consecutivas de rock esmagador. No palco, o Max não se limita a ouvir aquilo que eu estou dizendo; ele me dá sinais precisos de que está "ouvindo" aquilo que eu estou *pensando* e *sentindo*. Ele antecipa os meus pensamentos à medida que eles despontam com um rufar progressivo de tambor. É quase uma telepatia nascida de anos de vida compartilhada e de tocarmos juntos. Essa ligação é um verdadeiro milagre, e a razão de as pessoas adorarem os músicos é a prova de como podemos mergulhar profundamente nos pensamentos e corações uns dos outros, e de como podemos conjugar esforços de forma tão perfeita. Com o Max, as perguntas têm

resposta mesmo antes de serem formuladas.

Há 20 mil pessoas prendendo a respiração; a banda, como um trem em alta velocidade que solta faíscas sobre trilhos, prepara-se para dar o golpe de misericórdia, aquele tiro certeiro em que eu estou pensando mas ainda não disse ou indiquei a ninguém, que ainda está só numa parte em chamas do meu cérebro e… *aí está*! Manda ver, meu jovem, manda ver!

NO PIANO: "Professor" Roy Bittan. O único membro da E Street Band com uma educação universitária! (Na verdade, agora temos mais um; o Max se formou em 1989!). Desde há muito tempo que conto com o meu bom amigo Roy sempre que preciso de algo muito específico, sempre que preciso que ele dê vida nas teclas do piano exatamente àquilo que estou imaginando na minha cabeça. Os dez dedos do Roy fazem o trabalho de 30. Oitenta e oito teclas para o "professor" são coisa pouca. A forma de ele tocar representa a assinatura sonora dos meus melhores discos. Os arpejos de piano e os *voicings* são tão característicos da E Street quanto o saxofone do Clarence. Ele consegue tocar jazz, música clássica, rock ou qualquer outro gênero inventado pelo homem! Costumávamos brincar que se começássemos uma faixa com o piano, ninguém mais precisava fazer nada, porque, quando o Roy entra, já temos uma orquestra inteira. Não seria preciso mais nada. O Roy já trazia tanta música com ele, que eu e o Steve tínhamos de mandá-lo parar com aquilo e brigar por um espacinho para as nossas guitarras. Se o Liberace e o Jerry Lee Lewis tivessem um filho, e esse filho tivesse nascido em Rockaway Beach, ele ia se chamar "Professor" Roy Bittan.

Esse era o grupo, a casa de máquinas, com quem deixaria minha marca inicial. Porém, nenhum dos membros capturava o imaginário do meu público, naquele idealismo de camaradagem profunda que associavam à nossa banda, como o grande homem negro tocando saxofone.

TRINTA E QUATRO

CLARENCE CLEMONS

“And the change was made uptwon…”

[E a mudança se fez na cidade…]

O Clarence era uma figura saída de uma história em quadradinhos do rock ’n’ roll, da qual eu talvez fosse coautor, mas não se pode ser o Big Man a não ser que se seja mesmo o Big Man. Se eu era uma espécie de encarnação dos sonhos roqueiros do Jon, o Clarence era a encarnação dos meus. Durante anos, por todos os lados, andei à procura de um verdadeiro saxofonista de rock. Não queria um cara do jazz que se juntasse a nós por curiosidade, mas sim alguém que sentisse no sangue a nossa música e o nosso estilo.

Antes de *Born to Run*, o Clarence era apenas o enorme e talentoso saxofonista negro da minha banda. Éramos só cinco e tínhamos um registro com um toque simpático de R&B. Depois da capa de *Born to Run*, ele passou a ser o Big Man da E Street Band. Usamos essa capa, feita internamente na Columbia pelo diretor de arte John Berg, para nos reinventarmos a nós mesmos, à nossa amizade e companheirismo, numa escala épica. A nossa aventura começou com uma fotografia de grande formato, tirada por Eric Meola, afixada na vitrine de todas as lojas de discos dos Estados Unidos. Essa foto se estende pelos dois lados do disco, foi uma ideia do John Berg. Quando o álbum está fechado, a capa da frente é a fotografia muito charmosa de um garoto branco do rock. Mas, quando se abre o álbum, nasce uma banda e começa uma história incrível. Levei o Clarence para a sessão com o Eric Meola porque queria ser fotografado juntamente com ele. Instintivamente, eu sabia que queria fazer uma afirmação ao posarmos juntos. Era algo teatral, empolgante e algo mais que isso. Tive consciência do que sentira na primeira noite em que o Clarence entrou no palco do

Student Prince, para uma jam session. Nessa noite nasceu uma história verdadeira, daquelas que não se conseguem inventar, que só podem ser descobertas. É uma história que pode ser acalentada e que pode crescer até chegar ao palco, mas antes disso ela tem de já existir, nos bares, nas bandas, na cerveja, nos bares que a fizeram nascer. Quando se olhava para aquela capa, dava para ver que ela era cheia de ressonâncias da história e mitologia do rock, e de uma frescura evocativa do futuro. Tal como um sucesso musical, a imagem que Eric Meola captou de mim e do C. era algo já visto, familiar e, ao mesmo tempo, diferente de tudo o que se conhecia antes. Nós éramos únicos. Não havia outros iguais a nós.

A capa estava cheia de um mistério racial sutil e de malicioso senso de energia e entretenimento que prometia ser liberado. É uma fotografia que nos faz pensar: "Quem são essses caras? Que piada estão contando um ao outro? Qual é a história deles?" Aquela imagem era naturalmente o resultado do sentimento forte e profundo que nos unia.

Após *Born to Run*, o nosso show ao vivo também se transformou. Antes de 1975, o Clarence ficava muito tempo junto ao microfone, tocando como se fosse um saxofonista típico de clube de jazz, de forma descontraída e sem chamar atenção. Certa noite eu fui encontrá-lo e lhe disse que aquilo já não funcionava. Nós podíamos usar a nossa presença visual, além da musical, para contar uma história: a história que era apenas sugerida nas minhas canções. Nós podíamos interpretar aquilo. Acho que as minhas palavras foram algo do estilo: "Amanhã à noite, vamos largar os microfones e mãos à obra", mas o Clarence soube instintivamente o que tinha de fazer. Na noite seguinte, o Big Man apareceu e a multidão foi ao delírio quando eu e ele apenas caminhamos um ao encontro do outro e ficamos no meio do palco. O público tinha razão. Eram passos gigantescos naquela época e continuaram a ser, porque sentimos isso, porque nos movimentamos como se fossem, porque depois tentamos sustentar tudo isso.

O imperador da E Street

É difícil imaginar que houve um tempo em que o Clarence foi uma pessoa normal, um estudante de colégio, um jogador de futebol americano, um conselheiro respeitável no lar para rapazes de Jamesburg State. O rosto dele se encaixaria perfeitamente em qualquer período da história. Era um rosto de imperador exótico, de rei de uma ilha, de pugilista peso-pesado, de xamã, de condenado à prisão, de músico de blues dos anos 1950. Era o rosto de um sobrevivente, um rosto que continha um milhão de

segredos e que não escondia nada. O Clarence era uma criatura enraizada num humor negro cínico, creio que por ter crescido como um homem negro e enorme no Sul dos Estados Unidos. Estranhamente, ao mesmo tempo ele demonstrava também um otimismo quase impossível e uma ingenuidade de arrepiar, provavelmente por, tal como eu, ter sido criado como um filhinho da mamãe. Ora, a mistura dessas duas facetas resultava numa combinação tão potente como a dinamite, e, embora o ponto de ebulição do Clarence tenha se atenuado ao longo dos anos, não era nada desejável que aqueles dois polos se tocassem. Nesse momento de fusão, estávamos destinados a um triste fim, pois o espaço comum partilhado por aquelas duas vertentes era um território desconhecido e psicótico.

Vi o Clarence andando pela vida com um humor e uma inconsciência espirituosa que eram tanto admiráveis como preocupantes. Tal como a de um sobrevivente de uma arriscada travessia oceânica, a história do C. era mais apreciada junto ao calor de uma lareira, do que quando se está ao lado dele no barco. Casou-se várias vezes, e suas mulheres dele tiveram de suportar um comportamento ultrajante quando ele se metia em confusões românticas e financeiras. O que o comum dos mortais precisa saber sobre o Clarence é que o *Clarence* era muito importante para ele mesmo. Não é que isso seja assim tão diferente da maior parte de nós, no entanto nele a questão atingia uma dimensão enorme. Era mesmo preciso uma terra inteira para tomar conta do C. Estava sempre enriquecendo, perdendo tudo, enriquecendo. A desilusão e os desgostos amorosos o espreitavam a cada esquina, embora estivéssemos certos de que no dia seguinte ele voltaria a se levantar para ir à procura do amor, amor, amor, paz e satisfação, até que finalmente acertou em cheio, quando encontrou sua linda mulher, Victoria.

A identidade racial do Clarence era de alguma forma assombrada pela sua dimensão quase fantástica. Ele sentia dificuldades em viver no meio do mundo predominantemente branco da nossa banda. Numa determinada época, a E Street Band era metade branca, metade negra; quando perdemos Davey Sancious e Boom Carter, ele ficou profundamente abalado. Durante muito tempo, Clarence ficou isolado e, por mais próximos que fôssemos, eu era branco. Eu acreditava que tínhamos uma relação muita profunda, mas vivíamos no mundo real, onde sabíamos por experiência que nada, nem todo o amor divino, consegue apagar a cor da pele. Isso era um dado da nossa relação. Acho que também fazia parte da força primária que ambos sentíamos. Éramos peças incongruentes, peças que faltavam a um velho quebra-cabeças que ficara por terminar, duas metades saudosas de um todo extravagante e poderoso.

Se fazemos parte durante alguns anos de uma banda multirracial, acabamos vendo o

racismo em ação. No início dos anos 1970, algumas escolas não queriam que levássemos os nossos cantores negros. Depois, na estrada com a E Street Band, volta e meia o racismo surgia das trevas. Felizmente nunca chegamos ao ponto de um confronto físico, mas houve vezes em que isso quase aconteceu, mesmo que pensar nessa possibilidade com C. mostrasse uma falta evidente de amor próprio (durante a juventude, eu tinha visto o Clarence colocar o máximo de pesos possível nos aparelhos de ginástica e levantá-los calmamente, várias vezes, antes de ir para casa).

No calor da noite

Vivia perto dos maiores caras do centro de New Jersey. Seguranças de bar, faixas pretas, que bebiam cerveja e depois literalmente comiam os copos só para animar a noite. Todos os grandalhões usam o seu tamanho de forma diferente: para impressionar, controlar, intimidar, proteger, acalmar. O C. usava o seu tamanho para projetar uma presença poderosa, serena e bondosa, que dominava de forma natural o espaço ao seu redor. Esse grau de autoridade física, que raramente era posto em causa, vinha sempre com um aviso: “Usar apenas em caso de emergência.” Era uma noite de verão. Clarence e eu fizemos uma viagem de carro até o Norte, pela Rota 9, a fim de conhecermos o clube que um amigo dele tinha aberto e, quem sabe, tocarmos um pouco para darmos uma ajuda ao lugar. Ao chegarmos ao estacionamento, foi como entrar num deserto; estava tudo vazio. Lá dentro, a sepultura típica de um clube de rock às moscas: uma pequena banda afinando os instrumentos, preparando-se para tocar para quatro paredes vazias, à exceção do barman. Deprimente, mas já fiz isso várias vezes. Tocamos assim mesmo, por causa de uma velha regra da costa de Jersey... “Sem música, sem gente.”

Subitamente, ouviu-se um barulho na porta de entrada. Clarence foi ver o que se passava, depois ouvi um barulho ainda maior. Fui rapidamente ver o que se passava e encontrei o Clarence segurando dois homens no porta, enquanto o dono do clube agarrava outro. Tinha havido uma discussão porque eles tinham dito qualquer coisa como “entrar naquele antro de pretos” e o C. ajudou o amigo a tranquilizar as coisas. Todos acabaram se separando, trocaram algumas palavras desagradáveis e depois, quando os caras já estavam se retirando, alguém murmurou, de forma audível, a palavra *nigger*. Clarence entrou em ebulição. Passou algum tempo. Olhei em volta e não consegui encontrar o meu amigo. Vasculhei o estacionamento nervoso, temendo pelo pior. Fui dar uma volta.

A noite estava fresca. As estrelas no céu, escondidas por um véu de neblina. Não

havia nenhuma brisa, apenas uma quietude inverossímil, como se o tempo estivesse suspenso. Já andei pela costa de Jersey em muitas noites como aquela, que carregam em si um sopro de fim do mundo. Encontrei o C. encostado ao capô de um carro, num canto do estacionamento. “Conheço aqueles caras”, disse ele. “Jogo futebol com eles todos os domingos. Por que eles disseram aquilo?” Eu devia ter respondido: “Porque são uns idiotas desgraçados”, mas não consegui dizer nada, envergonhado, eu também, pela situação, e tudo o que consegui dar ao meu amigo foi um encolher de ombros, um “Não sei…” murmurado e silêncio. Não chegamos a tocar. Voltamos para casa em silêncio dentro do carro, com os acontecimentos da noite a girar desconfortáveis nas nossas cabeças. Um homem branco e um homem negro, no mesmo carro, juntos na viagem da vida, numa noite que de resto não tivera nada de especial.

TRINTA E CINCO

NOVOS CONTRATOS

Em 1975, tínhamos descoberto a mina de ouro. Durante a turnê europeia, o Mike, determinado a proteger o seu investimento e o nosso relacionamento, tinha levado com ele uma série de novos contratos. Ele insistia em se reunir comigo para me explicar as vantagens e me persuadir a assiná-los. Estávamos ambos conscientes de que as nossas circunstâncias tinham mudado profundamente. Eu já não era o jovem músico faminto e sem noção de nada que vinha de uma cidade pequena. Agora tinha poder de verdade… e bastante controle sobre ele. Portanto, eu só estava à procura de um simples acordo, de forma a prosseguirmos a nossa parceria agradável e rentável. A primeira fatia dos lucros — meio milhão de dólares — tinha chegado e, no cumprimento do contrato que eu tinha assinado, fora depositada pela gravadora diretamente na conta do Mike. Não recebi dinheiro ou *royalties* à parte. Vinha tudo por meio do Mike, filtrado por aqueles contratos de produção, edição e agenciamento que eu assinara com a Laurel Canyan, tantos anos atrás. Esses acordos estipulavam que era ele que pagava ao artista.

Hesitantes, tivemos uma curta reunião no estrangeiro. Me pareceu tudo muito confuso, aumentando o estresse de uma viagem que já estava difícil, por isso concordamos em esperar pela volta aos Estados Unidos para resolver as coisas. Novamente em casa, marcamos encontro num restaurante. O Mike exaltou as melhorias do nosso novo acordo. *Era* melhor do que o antigo, mas, agora que chegara a época de fazer as contas, antes de assinar qualquer coisa eu queria saber como é que tinha sido tratado durante a vigência dos antigos contratos. As minhas expectativas eram simples: as porcentagens normais de agenciamento, produção e edição. Vamos distribuir o dinheiro e prosseguir na estrada. Tínhamos chegado ao topo! Terminara a

parte difícil. O problema era que não era isso que eu tinha assinado. No começo, eu estava muito intimidado com a ideia de ter um contrato para levar aquilo a sério. Mas, agora que estava na época de ajustarmos as contas, e se nos estávamos a basear nesses contratos, eu precisava compreender minuciosamente os seus termos, para poder ter confiança para avançar com novos acordos com o Mike. Parecia-me uma questão de bom senso.

Disse que queria ter a ajuda de um advogado. O Mike e o advogado dele me arranjaram um. Pensei que ele devia estar de acordo com eles, mas ainda assim quis ver o que ele me diria. Nós nos reunimos num restaurante de Nova York e ele se centrou nas cláusulas melhoradas dos novos acordos, enquanto desviava das repercussões dos contratos antigos. Eu sabia que, no final, seriam os antigos contratos que determinariam os ganhos financeiros do Mike e dos meus cinco anos de trabalho, por isso queria saber o que *estava* neles. Ele tentou me enrolar e saí dali consciente de que estava investigando as águas turvas da minha relação com o Mike. Essas regras de parceria eram bastante diferentes quando comparadas com as do estúdio ou das turnês, coisas que eram o meu mundo, que eu conhecia bem, onde eu sabia exatamente o que se esperava de mim. Mas ali, acabara de escorregar direitinho para dentro da última armadilha, aquela que fica no fundo da estrada, onde o *negócio* da música se senta à cabeceira da mesa. À direita do negócio está um contador de óculos e viseira verde, encurvado sobre a sua calculadora, carregando nos números, sendo que cada batida equivale a um prego no nosso caixão. À esquerda dele está a música, com uma expressão tipo “Que que tá acontecendo?”, amordaçada e amarrada à cadeira. A grande ironia é que eu mesmo estive envolvido na materialização e montagem dessa armadilha. O Mike não devia ter sido tão ganancioso, mas os meus medos e inseguranças de jovem, e a recusa de aceitar a responsabilidade pelas minhas próprias ações, também contribuíram para que tudo isso acontecesse. Enfim.

Precisava do aconselhamento de alguém que não estivesse sob a influência do Mike. Durante a produção de *Born to Run*, a minha amizade com Jon Landau tinha crescido. Eu sabia que o Jon não estava acima das políticas das suas próprias emoções e interesses. Quem está? Mas o Jon nunca falara mal ou diminuíra aquilo que o Mike conseguira. Nunca tinha se proposto a outro papel para além do de amigo e produtor. Eu sabia que, para mim, não havia mais ninguém com tamanho intelecto e sentido de justiça em quem eu confiasse tanto, por isso liguei para ele. Por meio do Jon, fui apresentado ao advogado Michael Mayer, um cara apessoado, com cabelo encaracolado e uma confiança do tipo “chute na bunda”. Depois de ele ter examinado os contratos, fui ao gabinete dele, onde ele me informou alegremente que aqueles eram

os piores contratos que vira desde os de Frankie Lymon. Me disse que os índios Lenape (a tribo de Jersey) tinham conseguido um acordo melhor quando venderam Manhattan por 24 dólares, em comparação com aquilo que eu receberia se ficasse preso àquelas condições. Ouvi as seguintes palavras… escravo!… roubalheira!… conflito de interesses!… Estava preparado para isso. Os contratos eram uma mera formalidade; eu já achava que eles eram uma enrolação, e o que realmente interessava era o que o Mike ia dizer e fazer.

Depois de ter ouvido aquelas revelações desagradáveis, tive uma reunião com o Mike por causa dos novos contratos, num pequeno bar de Nova York. A coisa se prolongou pela noite adentro. Eu não assinaria nada e chegamos ao ponto de ambos cairmos na gargalhada; pedíamos bebida e mais bebidas. O Mike expôs a sua história triste, do tempo que gastara, dos sacrifícios, blá-blá-blá. O Mike era um contador de histórias nato, até eu gostava de ouvi-lo se vitimizar, como se fosse um vendedor de automóveis usados que não tinha atingido os objetivos e estava tentando me convencer a comprar uma lata-velha para ajudá-lo. Só que naquela altura eu já estava mais esperto para os esquemas e armações dele. Ele tinha comprado metade do meu contrato (supostamente por um dólar!) do sócio dele, Jules Kurz, isso depois de o Jules ter ficado com essa metade como garantia de um empréstimo de que o Jimmy precisava. Ele era um perito em se esquivar dos credores e guardava no bolso uma série de truques perversos a que recorria sem problemas de consciência, quando era necessário.

Um exemplo: quando eu assinei pela Columbia, o Mike quis imediatamente me fazer um seguro de vida no valor de um milhão de dólares. Ele me disse que tinha feito um enorme investimento em mim; o que seria dele no caso de eu morrer? Eu disse a ele que não. Aos 22 anos, não me sentia bem que alguém quisesse fazer uma pequena fortuna à custa da minha desgraça. Como era costume, o Mike continuou a me martelar com aquilo. Tentou suavizar a coisa fazendo com que parte do dinheiro fosse para os meus pais. "Veja bem, os seus pais vão ficar com todo esse dinheiro sem que tenham de me pagar um tostão. SOU EU QUE ESTOU FINANCIANDO AS DESPESAS!" Não. "Você não acha que me deve isso?" Não. Finalmente, o Mike surgiu com um parente, um figurão de uma companhia de seguros que tinha garantido a ele que conseguiria que eu aceitasse o acordo, e acabamos os dois fechados numa pequena sala da Columbia Records. Enquanto o Mike esperava lá fora, aquele cara de terno e gravata passou horas tentando me convencer. Não tinha nada de novo para me dizer. Era a mesma armação de sempre: o investimento do Mike, minha mãe, meu pai, dinheiro livre de impostos, nenhum custo para mim… Eu só tinha de morrer! Eu disse

a ele que era supersticioso e que não queria uma recompensa de um milhão de dólares pela minha cabeça. Depois de uma longa tarde tentando me vender o seguro, já sem casaco, com as mangas da camisa arregaçadas, com o nó da gravata desapertado, a testa suada, ele me olhou nos olhos e disse: "Garoto, eu tenho mulher e filhos. Se eu conseguir essa venda, vou receber uma enorme comissão. E então?" Miiiiiike!

O Mike entrou na sala, olhou para o seu assassino contratado, com quem tinha me deixado durante horas; avaliou o rumo que aquilo estava tomando, compreendeu que ele tinha tentado, e que não tinha tido sorte, e tentou virar a mesa. "Ei, idiota, deixa o garoto em paz", disse ele. "Desaparece!" O meu bom velho Mike.

No bar, o Mike estava voltando à mesma tecla… o que ele conseguira, o John Hammond, a *Time*, a *Newsweek*, um disco que vendera um milhão… Eu adorava o Mike — e ainda adoro — e, apesar do que tinha ficado sabendo sobre os contratos, queria que pudéssemos continuar a trabalhar juntos. Tinha sido divertido e tínhamos chegado ao topo. No fim de uma noite em que estávamos muito bêbados, interrompi o monólogo do Mike para lhe dizer: "CHEGA, ME DÁ A CANETA!" Virei mais um *shot* de Jack Daniel's e, vendo à minha frente mais cinco anos da minha vida, me apressei em assinar na primeira linha tracejada. Não estava fingindo. Eu ia assinar o contrato… novamente. Talvez fosse só para me libertar do peso daquela armação toda da parte do negócio, na qual a minha ignorância me fazia sentir extremamente desconfortável. Disse a mim mesmo que, de qualquer maneira, estava me lixando para o dinheiro. Já tinha aquilo de que precisava: uma banda, um teto sobre a cabeça, comida no prato, um carro, uma guitarra, música, um contrato com uma gravadora, os primeiros sinais de um público. Caramba, estava sozinho, com 25 anos, lidando com coisas que eu não conhecia, e estava cheio do mundo adulto, tão complicado e confuso, cheio daquela PAPELADA! Vamos tirar essa merda do caminho, que EU SÓ QUERO TOCAR!

Embriagado pelas várias doses de uísque, encostei a ponta da caneta no papel. Senti uma mão segurando a minha e uma voz que dizia: "Não, assim não." Era o Mike. Aqueles papéis nunca seriam assinados e não tardaria a que a minha relação com o Mike ruísse de vez.

O último encontro

Numa manhã decisiva, o Mike e eu voltamos a nos reunir, dessa vez na minha casa em Atlantic Highlands. À luz da baía de Sandy Hook que entrava pela janela da frente, nos sentamos para resolver a situação de uma vez por todas. Tudo se resumia a nós.

Naquela época eu já sabia todos os pormenores dos nossos contratos anteriores, mas o que importava isso quando comparado com o que nós éramos? A música, o público, aquilo por que tínhamos passado, os nossos sentimentos um pelo outro… Comecei dizendo: “Mike, eu sei que os contratos são ruins, mas não faz mal. Podemos resolver isso, são só papéis. Podemos rasgá-los e começar do zero. Temos X dólares desses cinco anos de trabalho. Vamos dividir isso e seguir em frente. É só você me dizer quanto é meu e quanto é seu.” Estava à espera de uma resposta justa e racional. Em vez disso, o Mike respondeu: “Bom… isso depende. Se você assinar comigo por mais cinco anos, uma parte significativa é sua. Se não… provavelmente muito pouco vai ser seu.” Quando o Mike pronunciou as palavras “isso depende”, eu soube logo que tínhamos problemas. Mais cinco anos da minha vida para obter uma fatia justa dos meus cinco anos de trabalho anteriores não era uma equação possível, nem a razão por que eu tinha pegado uma guitarra e construído uma vida e um futuro, por mais insignificante que ele fosse. O Mike foi embora.

Nos dias seguintes fizemos algumas negociações e quase chegamos a um acordo. Muitas das cláusulas do novo contrato seriam aplicadas retroativamente aos contratos anteriores, e os velhos acordos seriam invalidados. Eu estava orgulhoso e aliviado, por pensar que tínhamos alcançado algo razoável. Pouco depois, recebi um telefonema do Mike em que ele me explicou que o pai dele o aconselhara a não abrir mão da “loja de doces” (o meio milhão de dólares no banco) sem ter alguma garantia de retribuição futura. Tentei explicar ao Mike que ele estava abrindo mão das gorjetas e mantendo a loja de doces, mas nada feito. O pai dele tinha dito o que pensava e pronto, era assim. Desliguei o telefone, disquei outro número e disse: “Quero um advogado.” Mais tarde me dei conta de que tinha me deparado com uma pequena brecha na confiança que o Mike tinha em mim. Péssima hora! Isso ia contra tudo aquilo que sabia e sentia sobre ele, desde o dia em que nos conhecemos. Não havia ninguém que acreditasse mais em mim do que o Mike Appel, mas pertencíamos a um negócio extremamente volúvel, onde não faltam casos de gente com um único sucesso, e meio milhão de dólares era uma quantia de dinheiro em que caras como nós podiam nunca mais pôr os olhos. Eu sabia como funcionava a cabeça do Mike; seria muito complicado para ele abdicar do controle daquela quantia. É muito fácil dividir quando não se tem *nada*, mas dividir *algo*… isso já é mais complicado, particularmente se for o nosso primeiro e talvez único *algo*.

Por muitas noites, eu fiquei acordado pensando sobre o significado do dinheiro e dos contratos. O que é que eles mediam, o que é que simbolizavam? Para mim e para o Mike, parecia que significavam algo superior à nossa amizade e a tudo o que

tínhamos feito e ainda poderíamos fazer. Mais do que o nosso passado, presente e futuro, a intemperança gananciosa e a insegurança do Mike, talvez juntamente com o meu capricho de me manter na ignorância e a minha peculiar insistência na insignificância daqueles *papéis* todos, tivessem feito com que os contratos se interpusessem entre nós. Tínhamos destruído o afeto que sentíamos um pelo outro; tínhamos quebrado a alegria e as juras de amor entre nós.

O que significavam aqueles contratos para mim? Controle? Poder? Autodeterminação? "*Sandy, he ain't my boss no more*" [Sandy, ele não é mais o meu patrão]? Uma insistência de que o *negócio* se conformasse à minha visão do mundo? Talvez sim. E para o Mike, significavam o mesmo? Poder, controle, validação diante do pai, sentido de propriedade sobre o nosso sucesso e confirmação pessoal de como *ele* via a nossa relação? Muitos, se não a maior parte, dos astutos agentes dos velhos tempos tinham uma veia maquiavélica. O ídolo do Mike era o agente do Elvis, o coronel Tom Parker. Eu adorava o Elvis e esse paralelismo entre nós era uma ideia engraçada, mas eu *não ia ser* o Elvis. Esses tempos faziam parte do passado. Intencionalmente, eu estava tentando *não ser* o Elvis. Motivado por poderosas forças internas, eu estava determinado a traçar a trajetória de vida e de carreira que queria viver. Deixava que me ajudassem, precisava que me ajudassem, mas precisava ter a certeza de que estava firmemente ao leme. Era essa a grande questão, por detrás da excitação, do estímulo de sentir os meus próprios talentos a despontar dentro de mim; era para isso que tinham servido os meus anos de trabalho árduo e foi contra essa montanha que o "isso depende" do Mike acabou por esbarrar. Nesse ponto, era impossível que eu me mexesse um centímetro.

Ao longo da minha vida, me curvei diante do poder, às vezes com pouca importância, outras com alguma. Todos já o fizemos. Tinha sido vítima de *bullying* e muitas vezes isso tinha me enchido de vergonha e de raiva. Mas tudo bem; noutro lugar qualquer, noutro dia qualquer, eu engolia aquilo, me tranquilizava e dava o meu melhor para seguir em frente. Agora, na música eu tinha prometido a mim próprio que, se pudesse, tentaria fazer as coisas de modo um pouco diferente. Tentaria orientar a minha vida da forma que eu escolhesse, e ao longo da última meia década, sem pais, sem apoios concretos ou recompensas financeiras, eu tinha feito exatamente isso. Eu pertencia a mim mesmo. Era assim que as coisas iam ser.

O erro do Mike foi que, no fundo, ele desconfiou de mim. Ele recorreu à linguagem do *poder* para dar voz àquilo que acreditava serem as minhas escolhas. Claro que o poder está sempre num dos parceiros da dança da negociação, mas na pista também é preciso que entrem a cordialidade e o compromisso. Naquele momento, as palavras

do Mike excederam a negociação e se tornaram uma ameaça maldisfarçada. Entre amigos, isso não é legal. E a luta entre nós seria dura.

No fim das contas, não tinha nada a ver com os contratos. Durante a turnê anterior, algo se tornara muito claro para mim. A capacidade do Mike em "me representar" da forma que eu desejava, de ser a minha voz pública, era no mínimo grosseira. O Mike era um lutador. Era esse o temperamento dele. Ele era bom na sobrevivência pura e dura, em que os fins justificam os meios. Com *Born to Run* tínhamos chegado ao ponto de já não haver ninguém com quem lutar. Tínhamos vencido! Todos queriam fazer parte da nossa equipe. Aquilo que eu precisava nessa época era de um facilitador, alguém que pudesse representar os meus interesses de forma calma e confiante, e que depois concretizasse as coisas necessárias. Fora do palco, eu não apreciava a dramatização. Entre o manicômio da E Street Band inicial e a intensidade silenciosa e sem concessões da vida emocional de meu pai, eu já tinha tido a minha dose. Eu queria que as pessoas à minha volta dessem o seu melhor na criação das condições para que eu pudesse trabalhar serenamente e fazer o que sabia fazer muito bem, sem que fosse interrompido por incontáveis tempestades num copo de água provocadas por essas pessoas. As distrações sem sentido nos sugam a energia que devíamos estar colocando em coisas mais sérias ou em simplesmente desfrutar das recompensas do nosso esforço. O Mike não sabia nada sobre o "caminho do meio". O Jon tinha um modo mais suave e sofisticado, que acarretava uma autoridade serena, mais de acordo com a confiança com que eu me via e que queria projetar. O Jon não era um homem de negócios. Ele não tinha experiência de gestão, e, depois do Mike, entrevistei uma série de pessoas devidamente qualificadas para o posto. Eram todos excelentes homens de negócios, mas só isso nunca serviria para mim. Eu precisava de discípulos. No futuro, isso acabaria por se provar um calcanhar de Aquiles, e, após algumas trapalhadas bem caras, desisti da ideia. Não sem que antes essa ideia pusesse termo a alguns relacionamentos de longa data, com grandes custos pessoais, e quase pusesse em causa a força da nossa banda. Antes, eu precisava sentir o profundo empenho emocional dos meus companheiros de estrada, para poder me sentir seguro, livre de perigos, e preparado para fazer o meu trabalho na selva do pop. Eu não tinha relacionamentos normais "das nove às cinco" com as pessoas que trabalhavam para mim ou que participavam daquilo que eu fazia. Apesar de ser uma pessoa moderada na maior parte dos aspectos da minha vida, nesse ponto eu era um extremista. Quando estávamos trabalhando, tinham de ficar disponíveis a qualquer hora do dia. O Jon já estava demasiado crescido para esse tipo de abordagem, mas o amor, dedicação e paixão pelo que eu fazia acabou por lhe garantir a entrada no meu reino. Em troca,

tudo o que os meus apóstolos esperavam de mim era tudo aquilo que eu tinha. E eu consegui lidar com isso, durante algum tempo.

TRINTA E SEIS

VIVENDO COM A LEI

Eu queria voltar ao estúdio e queria que fosse o Jon que fizesse a produção. Assim que o contrato foi por água abaixo, o Mike, claro, não queria acordo. Impasse. Abram alas para o juiz.

Perdemos muitas das nossas ações iniciais. O poder do Mike, sublinhado pelos contratos, provou ser muito eficaz em congelar a minha carreira. Fiquei sabendo que um *acordo entre as partes* significava que se *concordava* com algo! Independentemente de eu ter lido aqueles papéis, ou comido aqueles papéis no café da manhã ou usado para decorar as paredes do meu quarto desarrumado… eu tinha CONCORDADO! E então vieram os depoimentos.

A fase dos depoimentos é o processo legal em que os lados opostos de uma disputa se juntam numa pequena sala, juntamente com os respectivos advogados e uma estenógrafa do tribunal, e cada um aproveita a sua vez de falar para tentar destruir os argumentos da história que o outro cara está contando, em busca de obter as respostas que *nós* (ou o nosso opositor) precisamos para sustentar o caso. Não é nada bonito ou agradável. A ideia é que seja mesmo embaraçoso, fisicamente perturbador e um pequeno alerta para o modo como vão fatiar a nossa bunda mal subamos para o banco das testemunhas e comecemos a falar sandices, sejam elas verdadeiras ou falsas. Não nos esqueçamos de que se trata de um sistema *antagonista* e, como qualquer pessoa que já foi chamada a depor, seja por causa de uma fraude financeira colossal ou apenas por ter passado um sinal vermelho, poderá dizer, há uma razão para ser assim. Naquela época, eu já tinha estourado mais de cem mil dólares numa estratégia que não tinha dado resultado e ainda estávamos só no começo. Na primeira reunião com os meus novos advogados, o Peter Parcher me presenteou com os méritos do meu caso:

“Nenhum juiz ou júri vivo deste país vai defender essa escravidão… Que ganância… Pelo amor de Deus, você está contratado como um empregado! Ganância… ganância… Cláusulas ridículas… Evidente conflito de interesses…”, e mais não sei o quê. Já tinha ouvido aquilo antes, mas continuava a soar muito bem. Passados uns 40 minutos, eu estava me sentindo na maior, por isso perguntei com alguma dose de empolgação: “Mas então que droga de caso tem o Mike, sr. Parcher?” Ele virou uma moeda na mesa. “O Mike? Ele tem um ótimo caso. ELE TEM O SEU NOME NO CONTRATO!” Ah…

O Peter Parcher e o seu colega Peter Herbert determinaram que o principal obstáculo para convencer o Mike a chegar a um acordo era a descrença dele em acreditar que o nosso relacionamento estivesse mesmo acabado. Seria tarefa minha convencê-lo disso e, para isso acontecer, a coisa teria de ficar feia. Eu já tinha sido chamado a depor pelos meus advogados anteriores. O sr. Parcher leu as transcrições e disse que o meu depoimento tinha sido um desastre patético. Era tudo ambíguo, indeciso, nem preto nem branco, cheio de imparcialidade e sem sinal de LUTA! O Peter me levou para um canto e me disse: “Você, meu amigo, não é o juiz. O juiz é que é o juiz. Você não é o júri; o júri é o júri. Você tem que tentar contar a sua história o melhor que puder, tal como ele vai tentar contar a dele. O juiz e o júri vão decidir quem está com a razão. Não é essa a sua função aqui.” Eu sempre tive problemas com isso. Meu pai falava tão pouco que era eu que tinha de falar pelos dois e manifestar todos os pontos de vista das nossas não conversas. Além de me defender, eu tinha de argumentar, dentro de mim, o ponto de vista de meu pai contra mim mesmo. Eu me revirava todo, por dentro e por fora, tentando perceber onde é que eu tinha errado e o que é que poderia fazer para endireitar as coisas. Não tinha a experiência suficiente para compreender a impossibilidade dessa batalha que eu travava. Além disso, era a única forma de eu conseguir deter algum controle sobre o temperamento emocionalmente confuso do nosso lar. Consequentemente, à medida que avancei na vida, esse *modus operandi* fazia com que, frequentemente, eu sentisse muita empatia pelos meus opositores. Fosse lá o que eles fizessem, eu estava sempre tentando perceber a posição deles, o ponto de vista deles, tentando me colocar na pele deles. Mais tarde na vida, disse aos meus filhos que a compaixão é uma virtude fantástica, mas que não devemos desperdiçá-la com aqueles que não a mereçam. Se alguém agarrar você pelo pescoço, lhe dê um chute no saco, e depois sim, conversem. O meu excesso de empatia era excelente para escrever letras de canções, mas muitas vezes péssimo para a minha vida ou para processos legais.

Portanto, no primeiro dia em que depus sob a tutela dos dois Peters, eu não fui nada

simpático. As minhas respostas foram duras e ofensivas, misturando uma parte teatral e uma parte de raiva verdadeira que quase beirava à violência. Eu não estava obcecado pelo dinheiro; estava furioso por causa da posse e do controle sobre a música que eu tinha escrito. Esse foi o combustível que usei para tocar fogo em mim. E fui indo e, durante dias, continuei a gritar, a bater na mesa, a empurrar a minha cadeira para trás e a dar um soco numa estante de arquivos. Me esforcei para receber o Oscar. Até que o advogado do Mike, Leonard Max, pediu que os meus depoimentos fossem considerados desobediência. Tivemos todos de ir até o tribunal no centro da cidade, onde o juiz, cheio de delicadeza, me repreendeu e ordenou que me comportasse melhor. As transcrições dos depoimentos servem para dar umas gargalhadas e são uma fascinante história para ler na cama, e estão palavra por palavra, de acordo com a versão do Mike, no livro *Down Thunder Road*, escrito pelo próprio Mike.

Tal como Dickens disse: "Foram os melhores tempos, e foram os piores tempos." Bom, foi principalmente o pior tempo… e se arrastou durante anos. Eu alugara uma fazenda de 65 hectares em Telegraph Hill Road, em Holmdel, New Jersey, por 700 dólares mensais. Pulava na minha picape C10 branca, que a minha namorada tinha batizado como "Super Truck", e ia até o Stone Pony para tocar um pouco para o pessoal, flertar com as garçonetes e afogar as minhas mágoas em montes de *brandy* de amora. Me diverti muito naquela C10. Conseguia enfiar na caçamba meio sofá, uma geladeira cheia de gelo, e um pequeno grill. Pegava a namorada com que estava saindo e íamos até o *drive-in* que funcionava até mais tarde. Estacionava de marcha a ré e pássamos para o sofá, bebíamos cerveja e fazíamos hambúrgueres durante da sessão dupla da meia-noite. Nesse verão, vi no *drive-in* Warren Oates no fabuloso *Born to Kill*, estava com tempo de sobra, e perambulei de bar em bar, bebendo mais do que o razoável no intuito de aliviar o estresse. Houve algumas noites em que deixei as marcas dos pneus da minha picape em alguns gramados de Deal, durante o meu trajeto do Pony até em casa.

Tudo se tornou cansativo e deprimente, mas eu procurava me confortar em saber que podia perder tudo à exceção duma coisa: a mim mesmo. Nenhum processo legal, nenhuma decisão do tribunal, nenhum juiz, nenhum resultado judicial poderia me tirar aquilo que eu mais prezava: a vida interior e o ofício que eu construíra desde a minha adolescência, sustentado na música que conseguia fazer com o meu coração, a minha cabeça e as minhas mãos. Isso seria meu para sempre e ninguém poderiam me tirar. Eu pensava: *Quando isso tudo acabar, se eu perder e ficar sem nada, continuo a poder me jogar de paraquedas com a minha guitarra, em qualquer lugar dos Estados*

Unidos; e vou caminhar até o bar de beira da estrada mais próximo, arranjar uma banda, e dar algum brilho à noite de quem estiver lá. Simplesmente porque consigo fazer isso.

Acordo

Tudo o que é bom acaba. Aos poucos, com tristeza, o Mike ficou convencido de que estava tudo acabado. Chegou-se a um acordo, redigiram-se os papéis da separação e, certa noite, num edifício de escritórios mal-iluminado do centro da cidade, eu e o Mike formalizamos o nosso divórcio. Fiquei ali sentado, na ponta de uma grande mesa de reuniões, fazendo o que qualquer um fará caso tenha a sorte suficiente de ter a uma profissão onde consiga juntar à sua paixão um sucesso, nem que seja ínfimo. Eu estava ali fazendo exatamente a mesma coisa que, inicialmente, tinha me metido naquela trapalhada toda: assinando mais uns papéis que eu não tinha lido, nem nunca leria, para chegar à parte de poder fazer o que mais desejava, aquilo de que mais precisava: *fazer música e tocá-la*. Tinha ficado sem dinheiro, mas os direitos da música ficavam majoritariamente comigo e eu era livre para escolher o rumo que quisesse para a minha carreira, sem obstáculos à minha frente.

Assinado o acordo, encaminhei-me para o elevador e para a memória negativa da viagem descendente que eu e o Mike tínhamos feito desde o último andar da Black Rock, no dia em que tinham nos descoberto. Saí para a noite nova-iorquina, limpando aos poucos a minha cabeça do lodo do processo legal e dos problemas que tinha me trazido. Depois disso, ainda voltaria a ter algumas coisas com o Mike, umas boas, outras ruinzinhas, mas, depois de a guerra acabar e passado algum — bastante — tempo, restou a ligação e a afeição entre nós. Tínhamos estado juntos num lugar especial, num lugar único, num lugar onde tínhamos de depender um do outro e de mais ninguém, um lugar onde estavam em jogo coisas com alguma importância. Tínhamos acabado ficando em campos opostos — esse é o mundo em que vivemos —, mas eu nunca poderia odiar o Mike; só posso amá-lo. Foi a juventude vigorosa dele que me levou ao gabinete do John Hammond. É uma grande caminhada desde Asbury Park até Nova York e à Columbia Records. Nas épocas mais complicadas, ele fez com que tudo funcionasse. Ele era durão, saído do molde New Jersey, Nova York. Não havia nada que pudesse assustá-lo. Retirava forças das adversidades e dava a volta por cima. Acabou por ter problemas quando as coisas se tornaram mais fáceis. Algumas pessoas são assim mesmo; não sabem como parar de lutar.

Juntamente com o Jon e o Steve, o Mike foi o meu irmão no campo musical. Ele

sabia tudo sobre os grandes grupos, sobre os discos de maior sucesso, sobre cada nuance relevante das maiores vozes de sempre, sobre os *riffs* dos maiores guitarristas, sobre a alma e o coração da música de que mais gostávamos. Quando conversávamos, ele conseguia acabar as minhas frases. Ele era um *fã*, com todo o peso e a beleza que essa palavra tem para mim. O Mike era engraçado, cínico, sonhador e vulgar, e, quando estávamos com ele, estávamos sempre brincando.

O Mike acabou, entretanto, por me vender todos os pedacinhos da minha música com que ficara, em troca de dinheiro fresco para alavancar mais alguns dos seus projetos sonhadores. Foi mais um dos seus grandes erros; foi bom para mim, mas mau para o meu amigo. Aquelas músicas haviam de lhe dar dinheiro durante muito tempo. De um modo exagerado, o Mike só queria saber do agora! Próximo!... E eu acabei me tornando um dos poucos artistas daqueles tempos que têm os direitos sobre tudo o que criou. Todos os meus discos me pertencem. Todas as minhas canções me pertencem. Isso é uma raridade e uma sensação muito boa.

O Mike era uma mistura de Willy Loman e Starbuck. Ele era um vendedor, no sentido mais clássico e mais trágico. Ele fazia chover. E, apesar de toda a dor e sofrimento dos últimos anos que passamos juntos… ele fizera chover.

Lembrei-me do meu avô, Antonhy Zerilli, ilustre aluno da cadeia de Sing Sing: *Se você se arriscar, vai pagar por isso.* Eu arrisquei e paguei por isso, mas também ganhei. Tentei o anonimato e isso não me agradou. Os meus talentos, o meu ego, os meus desejos eram muito grandes. Enquanto caminhava ao lado dos meus companheiros de batalha — Jon, Peter e Peter —, o falatório empolgado e cansado deles parecia flutuar atrás de mim. Eu estava banhado pela luz, pelo êxtase de ter sido libertado, pelo poder de ter lutado arduamente por algo que sentia ser meu por direito próprio. Sentia uma tristeza por causa de uma boa amizade desperdiçada, mas o Mike e eu voltaríamos a nos encontrar. Naquele momento, eu sentia que pairava sobre mim a sombra de um futuro que tinha sido adiado durante dois anos. Chegara finalmente o tempo de transformar aquilo tudo em alguma coisa.

TRINTA E SETE

DARKNESS ON THE EDGE OF TOWN

Cena um: o som afiado e áspero do plástico sendo cortado a ecoar pelo espaço aberto da fábrica. Eu estou de pé, atrás de meu pai, apenas a alguns centímetros dele, segurando o saco de papel pardo que tem o sanduíche de salada de ovo que ele vai comer no intervalo do turno da noite. Eu chamo por ele no meio do barulho da fábrica, sinto a minha boca se mexendo, as minhas cordas vocais se retesando, mas não sai nenhum som. Meu pai acaba se virando e me vendo; diz umas palavras que não ouço e pega o saco da minha mão.

Cena dois: estou no furgão de entregas de meu pai. Esse é um dos melhores dias da minha infância. Estamos atravessando New Jersey numa missão que não sei qual é, mas cuja importância é inquestionável para mim. Chegamos ao nosso destino e entregamos não sei o quê. Tudo aquilo de que me lembro é a porta traseira deslizante do furgão se abrindo com um barulho metálico. Meu pai e outros homens descarregam as grandes caixas que estão no interior do furgão, fumam um cigarro, fazem brincadeiras uns com os outros, missão cumprida. Lembro-me dos saltos dados pela suspensão do furgão durante a volta para casa, da minha janela aberta, daquele belo dia de outono em que eu faltara à escola, da caixa de marchas preta entre mim e meu pai, do cheiro no interior do furgão dos anos 1950, mistura de metal e couro, e do meu coração batendo de admiração, sentido de dever cumprido e de orgulho por eu ter sido ajudado. Estou no furgão ao lado do rei. Meu pai me levou para o trabalho dele. Ah, que mundo poderia ter sido o nosso.

Taxista, operário fabril, mecânico, guarda prisional, motorista de ônibus, caminhoneiro… eis apenas alguns dos muitos trabalhos que meu pai teve durante a vida. Eu e as minhas irmãs crescemos em bairros operários, mais ou menos integrados

naquele ambiente cheio de trabalhadores fabris, policiais, bombeiros, caminhoneiros de longo curso. Nunca vi nenhum homem sair de casa de terno e gravata a não ser que fosse domingo ou que estivesse em apuros. Se alguém de terno fosse bater à porta, ficava logo sob suspeita. Devia querer alguma coisa. Havia bons vizinhos, gente decente, a transbordar de excentricidade e bondade. E, tal como noutro lugar qualquer, havia pessoas repulsivas e casas onde se podia adivinhar que se passavam coisas ruins. Dos meus seis aos 12 anos, vivemos no número 39 ½ da Institute Street, na pequena metade de uma casa geminada sem água quente. Tomávamos banho poucas vezes por semana, pois era muito pesado o ritual da minha mãe aquecendo chaleiras de água no fogão a gás, e depois ter de carregá-las uma a uma, até o andar de cima, para encher a banheira aos poucos. A minha irmã e eu tirávamos na sorte para decidir quem entrava primeiro no banho. As nossas paredes eram finas, finas mesmo. Era impossível não ouvir ou tentar ignorar os gritos e os berros dos nossos vizinhos. Lembro-me da minha mãe sentada nos degraus, com bobes cor-de-rosa no cabelo, encostando o ouvido à parede que dava para a casa ao lado da nossa, a fim de ouvir o casal do lado quebrando a louça toda. O marido era um cara corpulento. Batia na mulher e às vezes fazia isso a noite inteira. No dia seguinte, eram evidentes as manchas roxas dela. Ninguém chamava a polícia, ninguém dizia nada, ninguém fazia nada. Um dia o marido voltou para casa e prendeu no beiral da sacada um sino dos ventos de vidro com falsas decorações chinesas. Aquilo me irritava. À menor brisa, começava logo a tilintar. Aquele som celestial e o frequente inferno noturno faziam daquela casa uma combinação grotesca. Ainda hoje não aguento o tilintar dos sinos de vento. Eles me soam sempre como uma grande de mentira.

Essas memórias eram parte do meu passado, a que eu iria recorrer para fundar os alicerces de *Darkness on the Edge of Town*.

Em 1977, no bom estilo americano, eu tinha escapado aos grilhões da minha história pessoal e do meu local de nascimento, mas algo estava errado. Em vez de me sentir extasiado, me sentia desconfortável. Parecia que havia uma enorme diferença entre a verdadeira liberdade e uma licença pessoal irrestrita. Muitos dos grupos que tinham existido antes de nós, muitos dos meus heróis, tinham acabado por confundir uma com a outra e ficado em péssimo estado. Eu achava que a licença pessoal estava para a liberdade tal como a masturbação estava para o sexo. Não é ruim, mas não é a cena verdadeira. Eram essas as circunstâncias que tinham levado a que os amantes que eu imaginara em “Born to Run” — inicialmente tão determinados em sair dali — acabassem fazendo meia-volta para regressar à sua cidade. Era lá que as coisas se passavam, entre os nossos semelhantes. Comecei a fazer novas perguntas a mim

mesmo. Sentia-me responsável em relação às pessoas ao lado de quem tinha crescido e precisava me dedicar a esse sentimento.

Ao mesmo tempo que ouvia o pop com consciência de classe dos Animals, dos grupos britânicos do princípio dos anos 1960 e dos punks, comecei a ouvir atentamente a música country, acabando por descobrir o Hank Williams. Apreciava que o country lidasse com temas adultos; não acreditava que se ficasse com idade a mais para a música rock, por isso queria que as minhas canções repercutissem o fato de eu ir ficando mais velho. O cinema se tornou uma grande influência e o meu título *Darkness on the Edge of Town* se inspirava no cinema *noir* norte-americano. Tinha chegado a um som que era mais restrito e menos grandioso do que o de *Born to Run*, o qual sentia que servia melhor as vozes a que estava tentando insuflar vida. Estava pisando novos terrenos, à procura de um tom em algum lugar entre a esperança espiritual de *Born to Run* e o cinismo dos anos 1970. As minhas personagens travavam uma batalha contra esse cinismo. Eu queria que elas se sentissem mais velhas, mais experientes, mais sábias, mas que não se sentissem derrotadas. Aumentava o sentido do trabalho diário; tornava-se mais difícil ter esperança. Era essa a sensação que eu queria sustentar. Desviei-me do escapismo e coloquei as minhas pessoas numa comunidade que estava cercada.

Born to Run tinha me permitido comprar um delicioso piano de cauda Steinway e um Chevrolet Corvette de 1960, com rodas Cragar, que eu comprara por seis mil dólares de um rapaz atrás da barraquinha de sorvetes da Carvel em West Long Branch. Tirando isso, o que havia era majoritariamente contas para pagar: contas de estúdio, contas de aluguel de instrumentos, contas de todos os caras a quem o Mike (nós?) tinha pedido dinheiro para nos manter funcionando; e havia os honorários dos advogados, os impostos atrasados, as batalhas cansativas. Algum jovem empreendedor da receita federal deve ter visto aquelas capas na *Time* e na *Newsweek* e se perguntado: “Quem é esse cara?” E a resposta era que se tratava de um cara que nunca tinha pago um único tostão de impostos durante toda a sua vida, e o mesmo acontecia com a maior parte dos seus amigos. *Bang!* Fale com o seu tio Sam. Estávamos todos tão habituados a viver fora do sistema, que nunca passou pela nossa cabeça que pudessem nos considerar como contribuintes. Mesmo que tivéssemos ganhado uma quantia astronômica, o Mike dissera que tinha usado tudo para nos manter na estrada. Numa reviravolta, caíram em cima de mim os impostos atrasados dos meus “rendimentos” desde que eu saíra da barriga da minha mãe, e também tive de bancar os impostos do pessoal da banda, pois eles estavam todos falidos. Foi um processo demorado. Durante toda a turnê *Darkness*, toquei *todas as noites* para

alimentar outras bocas. Advogados, credores, Tio Sam, empresas de som, empresas de transporte… começaram todos a colocar a cabeça para fora para darem uma mordidinha nos nossos magros rendimentos. Isso, juntamente com as contas astronômicas de estúdio que fomos acumulando enquanto aprendíamos o nosso ofício, fez com que eu continuasse sem dinheiro até 1982, dez anos e milhões de discos depois de ter assinado contrato com a CBS. Se esses discos tivessem fracassado, eu teria voltado para Asbury Park, tendo como única recompensa uma história de bêbados para contar nos bares.

Gravamos 40, 50, 60 canções de vários gêneros. Talvez depois da parada forçada de dois anos eu estivesse simplesmente sedento de gravar, de tirar da minha cabeça todas aquelas ideias e canções acumuladas, de criar espaço para o disco que realmente queria fazer. E, muito lentamente, foi isso que aconteceu. Quando voltamos ao estúdio, estávamos tão enferrujados que se passaram semanas antes de conseguirmos tocar uma só nota direito. Tal como em *Born to Run*, o nosso processo de gravação em estúdio foi frustrado pela nossa aparente incapacidade de obter sequer os sons mais básicos. Passavam-se dias em que o único som que emanava do Estúdio B no Record Plant eram as pancadas intermináveis e aborrecidas das baquetas do Max num tambor. *Baaaaaaqueta!* Era esse o nosso mantra de frustração, gritado noite e dia, uma e outra vez. Queria dizer que, em vez de estarmos escutando a riqueza e o tom de um verdadeiro tambor, estávamos ouvindo o som insuficiente de uma vara de madeira, batendo na pele do tambor. Estávamos literalmente ouvindo a madeira da baqueta. Ali não havia nenhum trovão dos deuses. E continuamos a nos arrastar naquela caminhada penosa, como cegos num beco escuro.

No fundo, em termos de produção éramos uns amadores e havíamos falhado em compreender até as leis físicas mais básicas de gravar sons numa fita magnética. O som gravado é relativo. Quando a bateria soa vigorosa, mas com moderação, deixa espaço para o som de uma boa guitarra. Quando as guitarras são enérgicas, mas sutis, a bateria soa como uma casa grande. Mas não se consegue dar destaque a *tudo*, pois, desse modo, na verdade, não estamos destacando *nada*. Os discos de Phil Spector não são sonoramente grandes. A tecnologia para que isso acontecesse ainda não existia. Eles apenas *soam* maiores do que o resto no nosso mundo. É uma bela ilusão. Eu queria tudo, por isso só conseguia nada. Continuamos naquilo, nos desgastando ao longo do processo, mas a exaustão sempre foi uma boa amiga para mim, não me importava de chegar a esse ponto. Geralmente, consigo obter resultados sempre que me aproximo do fundo desse poço insondável. Nós fracassamos até deixarmos de fracassar.

Comecei a encontrar alguma inspiração nos blues de classe operária dos Animals, em êxitos pop como “Friday on my Mind” dos Easybeats, e na música country que ao longo de tanto tempo ignorara. Hank Willians, Woody Guthrie: aquela era a música que descrevia emocionalmente o tipo de vida que eu reconhecia, a minha vida, a vida da minha família e dos meus vizinhos. Era aí que eu queria marcar a minha posição em termos musicais, por meio da busca das minhas próprias perguntas e respostas. Não queria sair dali. Queria ficar lá. Não queria apagar, escapar, esquecer ou rejeitar. Queria compreender. Quais eram as forças sociais que tinham posto em cheque a vida dos meus pais? O que fazia dela uma vida tão difícil? Na minha busca, eu diluí a linha divisória entre os fatores pessoais e psicológicos que tornaram a vida de meu pai tão complicada e entre os temas políticos que, por todos os Estados Unidos, mantinham um punho tão cerrado à volta dos que pertenciam à classe operária. Tinha de começar por algum lado. Para as vidas atormentadas dos meus pais, escolhi ser a esclarecida e compassiva voz da razão e da vingança. Isso surgiu pela primeira vez em *Darkness on the Edge of Town*. Foi só depois do meu sucesso, da minha “liberdade”, que eu comecei a lidar de forma séria com esses assuntos. Não sei se era a culpa que sentia por ter sobrevivido e conseguido finalmente escapar ao confinamento da minha vida naquela cidade pequena, ou se, tal como acontecia na guerra, o fato de se acreditar que nos Estados Unidos ninguém ficava para trás. Num país assim tão rico, não está certo deixar alguém para trás. Uma vida decente e digna não é pedir tanto assim. O que fazemos a partir daí, isso é conosco, mas pelo menos devíamos ter, logo à nascença, o direito a termos esse mínimo.

A parte de mim que tinha vivido nos bairros da classe operária da minha terra natal se tornava, finalmente, uma parte essencial e permanente de quem eu era. Nada do que fomos e nenhum lugar onde vivemos nos deixa realmente. As nossas partes novas são acréscimos que entram dentro de nós e seguem conosco pelo resto da vida. O sucesso da nossa viagem e de chegarmos ao nosso destino depende de quem vai guiando. Eu assistira à forma como outros grandes músicos tinham perdido o rumo, vira como a sua música e arte se tinham tornado anêmicas, sem raízes, deslocadas, quando pareciam perder o contato com aquilo que eles eram. A minha música seria uma música de identidade, uma busca de significado e de futuro.

Cada vez mais perto

Canções para dançar, canções de amor, música pop digna dos melhores estúdios, sucessos nos Top 10 (“Fire”, “Because the Night”), tudo isso veio e foi. Era essa a

minha forma de fazer as coisas. Não estava certo do que queria, mas conseguia sentir que andava qualquer coisa no ar e sabia bem quando não estava conseguindo captá-la. Tal como em *Born to Run*, foi a modelação sutil dos tempos que vivíamos e o trabalho de criar uma identidade, um "eu" instantâneo com que conseguisse viver, que me mantiveram na direção daquilo que eu esperava que fosse a luz no fim do túnel. Acabei por conseguir diminuir o enorme bloco de canções que tinha apenas para as dez mais duras. Retirei tudo o que quebrasse a atmosfera ou a tensão do álbum. As canções escolhidas ostentavam títulos grandiosos — "Badlands", "Proved It All Night", "Adam Raised a Cain", "Racing in the Street", "Darkness on the Edge of Town" — e estavam repletas de força de vontade, resiliência e resistência. "Adam" recorria a imagens bíblicas para convocar a pesada herança que um pai legava ao filho. "Darkness on the Edge of Town" sugeria que o cenário para a transformação pessoal coincide muitas vezes com ficar à beira do abismo. Em "Racing in the Street", os meus pilotos de corridas de rua levavam aos ombros o tempo entre as canções inocentes dos anos 1960 sobre carros e a realidade da América de 1978. Para fazer com que "Racing" e os outros títulos pomposos tivessem um cunho pessoal, eu tinha de infundir a música com as minhas experiências, os meus sonhos, os meus medos.

Joguei fora tudo o que soasse frívolo ou nostálgico. A revolução punk já tinha acontecido e fazia-se uma música bastante dura da Inglaterra. Em 1977, os Sex Pistols, o Clash e Elvis Costello estendiam as fronteiras daquilo que podia ser o pop. Era uma época de grandiosos começos e fins. O Elvis morrera e o fantasma dele pairava sobre as nossas sessões. (Eu escrevera "Fire" especialmente para ele.) E, no outro lado do oceano, lá estavam aqueles músicos jovens, idealistas e furiosos, que queriam reinventar (ou destruir) o que tinham ouvido antes, procurando um novo caminho. Em algum lugar, alguém tinha de atear o fogo. Os "deuses" tinham se tornado tão onipotentes que estavam perdidos. A ligação entre o fã e o homem em cima do palco tinha se transformado em algo muito abstrato. Quebraram-se as promessas veladas que haviam sido feitas. Era chegado o tempo para uma nova ordem ou, talvez, para a ausência de ordem! O pop precisava de novas provocações e novas respostas. Em 1978, eu sentia um parentesco distante com aqueles grupos, a consciência de classe, a ira. Eles endureceram a minha determinação. Eu seguiria o meu próprio caminho, mas os punks desafiavam, inspiravam e amedrontavam os músicos norte-americanos. A energia e influência desses grupos estão enterradas nas entrelinhas de "Darkness on the Edge of Town".

Darkness foi o meu disco samurai, vestido apenas com o essencial para a batalha. Os protagonistas dessas canções, de forma a poderem sobreviver, tiveram de despir-

se de tudo o que era desnecessário. Em *Born to Run* travava-se uma luta pessoal, mas a guerra coletiva se mantinha. Em *Darkness*, as implicações políticas das vidas que eu estava escrevendo começaram a aparecer, e eu fui à procura de uma música que as pudesse enquadrar.

Decidi que os primórdios do meu objetivo, da minha razão de ser, da minha paixão, estavam nas ruas da minha cidade natal. Junto com o catolicismo, descobri a outra peça do "gênesis" da minha experiência familiar daquele tempo, que se tornou o início da minha canção: casa, raízes, consanguinidade, comunidade, responsabilidade, manter a dureza, manter a fúria de viver, nos mantermos vivos. Adoçada por carros, garotas e fortuna, essas são as coisas que orientaram a minha odisseia musical. Eu até podia viajar para muito longe, me afastar anos-luz e gostar muito disso, mas acabava nunca deixando verdadeiramente a minha casa. A minha música começou a ter mais implicações políticas; tentei encontrar uma forma de colocar o meu trabalho a serviço de causas. Li e estudei para me tornar um escritor melhor e mais eficaz. Eu abrigava dentro de mim uma crença e ambição extravagantes acerca do efeito provocado pelas canções pop. Queria que a minha música se sustentasse na minha vida, na vida da minha família e no sangue, suor e lágrimas das vidas das pessoas que eu tinha conhecido.

Em termos emocionais, a maior parte das minhas letras são autobiográficas. Aprendi que temos de levantar o que nos diz alguma coisa de maneira que elas signifiquem algo para o público. É aí que está a prova. É assim que as pessoas ficam sabendo que não estamos brincando. Com a frase final do disco, "*Tonight I'll be on that hill...*" [Esta noite vou estar naquela colina], os meus personagens mantêm-se inseguros quanto ao seu destino, mas estão empenhados e entrincheirados. No final de *Darkness*, eu encontrei a minha voz adulta.

TRINTA E OITO

O GOLPE

Após um ano inteiro de intermináveis horas em estúdio, muitas noites de insônia no meu quarto "lata de sardinha" no Navarro Hotel, e de uma cidade imersa na escuridão (o grande apagão de 1977 em Nova York me pegou na Times Square, a maior máquina de *pinball* do mundo; quando as luzes voltaram a acender… uau!), completei o meu primeiro álbum dos últimos três anos. Seria o primeiro disco do Steve Van Zandt como membro da E Street Band. Seria o início de uma longa e maravilhosa relação com o produtor Chuck Plotkin e o fim de uma curta mas fecunda relação com o meu bom amigo Jimmy Iovine. Seria o primeiro disco em que gravaríamos as faixas em estúdio como uma banda completa ao vivo. E seria o meu primeiro disco sem o Mike. Eu e o Jon encabeçamos a produção e a feitura do disco prosseguiu e aprofundou o nosso trabalho conjunto e a nossa amizade. Agora só precisávamos de uma capa para o álbum.

Eu conheci Patti Smith por meio da nossa colaboração em "Because the Night". Quando a visitei durante uma das suas perfomances no Bottom Line, ela me passou o contato de um fotógrafo do sul de Jersey e me disse: "Você devia deixar esse cara fotografar você." Numa tarde de inverno, dirigi rumo ao Sul até Haddonfield, New Jersey, para me encontrar com o Frank Stefanko. O Frank tinha fotografado Patti quando ela estava no início da carreira. Durante o dia, ele trabalhava numa fábrica local de carne embalada e, nos tempos livres, dedicava-se à arte da fotografia. Era um cara meio grosso, mas fácil de lidar. Segundo me lembro, ele pediu emprestada uma câmera para esse dia, chamou um garoto, seu vizinho, para ele vir segurar o único foco que possuía e começou a fotografar. Eu me encostei ao papel de parede florido que cobria a parede do quarto dele e da mulher, olhei diretamente para a lente,

mostrei-lhe o meu melhor ar de “jovem perturbado” e ele fez o resto. Uma dessas fotos acabou na capa de *Darkness on the Edge of Town*.

As fotografias do Frank eram fortes. O talento dele era conseguir que despíssemos a nossa capa de celebridades, as nossas artificialidades e ir ao nosso âmago. As suas fotos tinham uma qualidade de pureza e poesia das ruas. Eram belas e verdadeiras, mas sem nenhuma suavidade. O Frank procurava a nossa coragem interior e teve uma intuição natural sobre os conflitos com que eu andava lutando internamente. As fotografias dele captavam as pessoas sobre as quais escrevia nas minhas canções e me mostravam a parte do meu ser que ainda era uma delas. Tivemos outras opções para a capa, mas que não tinham aquela voracidade das fotografias do Frank.

Quando *Darkness* foi lançado, não teve logo um sucesso instantâneo e poucos acreditaram que viria a se tornar um dos álbuns favoritos dos meus fãs. Com muito medo, por causa da minha experiência em *Born to Run*, comecei insistindo na ideia de que não houvesse *nenhuma* publicidade ao meu novo disco. O Jon me explicou que, desse modo, “ninguém vai saber que o disco existe”, e observou que pelo menos precisávamos anunciar nos jornais com a fotografia da capa, o título do álbum e a data de lançamento. Bom, que seja. Não resisti tanto assim. Não estava pronto para desaparecer. Durante a maior parte da minha vida, me senti quase sempre invisível. Tinha acabado de passar três anos escondido, portanto, se dependesse de mim, não voltaria a esse tempo. Sem nenhuma divulgação, o pessoal não teria a mínima ideia do que eu andava fazendo. Aquele disco era o suporte de tudo o que eu tinha, por isso, comecei de bom grado a ser simpático e a apertar as mãos de todos os DJ de uma costa à outra, na esperança de colocar no rádio aquele que era um disco difícil para os meus fãs. E foi então que jogamos todas as nossas cartas.

Turnê

Caí na estrada para apresentar o novo álbum numa série de espetáculos longos e suados, carregando às costas o peso de provar que, aos 28 anos, eu ainda não tinha expirado o meu prazo de validade. Esses foram os primeiros shows divididos por um pequeno intervalo. As duas metades nos permitiam tocar as músicas preferidas dos nossos fãs, as músicas que eles queriam ouvir, e as músicas novas que éramos arrogantes o suficiente para acreditar que eles precisavam ouvir. Fizemos uma série de transmissões no rádio direto de clubes em Los Angeles, New Jersey, São Francisco e Atlanta. Fazíamos tudo o que fosse preciso para sermos ouvidos. A cada espetáculo, nos esforçávamos para levar até o limite as nossas novas canções até que

elas ficassem no lugar certo, e o público as reconhecesse como sendo suas. Mais uma vez, ficou provado que o poder e a força da E Street Band ao vivo não tinham preço e, noite após noite, mandamos a nossa plateia para casa, de volta para as versões em disco da nossa música, com uma nova capacidade de ouvirem sua beleza e poder contido.

As canções de *Darkness on the Edge of Town* ainda continuam a ser uma parte central dos nossos espetáculos ao vivo, e talvez sejam a representação mais pura daquilo que eu queria que fosse o meu rock ’n’ roll. A nossa turnê foi toda feita pela América do Norte e terminou em Cleveland, na véspera de Ano Novo, quando um fogo de artífico lançado por um “fã” bêbado abriu uma pequena ferida logo abaixo do meu olho. Um pouco de sangue derramado, mas estávamos de volta.

Após anos lendo artigos do tipo “Onde anda…” ou “Que fim levou...”, comecei a ler críticas em todas as cidades por onde passávamos que diziam que o nosso show entregava o que prometia. Não se consegue dizer nada às pessoas; temos que mostrar a elas.

TRINTA E NOVE

TEMPO DE DESCANSO

Fora da estrada, a vida era uma confusão. Sem aquela dose noturna de adrenalina ministrada pelos shows, eu ficava muito perdido, e o que quer que fosse que me corroía por dentro aflorava e vinha bater à minha porta. Fora do estúdio e da estrada, eu… não existia. Acabei por ter de enfrentar o fato de que *não fico bem descansando, portanto, não posso descansar para poder ficar bem*. Os shows me mantinham focado e sereno, mas não podiam resolver os meus problemas. Não tinha família, não tinha casa, não tinha uma vida real. Isso não é nenhuma novidade; muitos artistas vão dizer a mesma coisa. É uma doença bastante comum, assim uma espécie de perfil típico da minha profissão. Nós somos viajantes, "gente que corre", e não "gente que fica". Mas cada homem e cada mulher acaba correndo ou ficando à sua própria maneira. Eu percebi finalmente que uma das razões de os meus discos levarem tanto tempo para serem feitos era que eu não tinha mais nada para fazer; não havia mais nada em que me sentisse bem fazendo. Por isso, porque não fazer como cantava o Sam Cooke, e levar "a noite inteira… a noite inteira… a noite inteira"? As minhas gravações eram como uma volta àquela caminhada de três quarteirões até a escola, que todas as manhãs eu tentava prolongar até a eternidade. "*Get in the groove and let the good times roll, we gonna stay here 'til we soothe our soul.* [Entre no ritmo e deixe os bons tempos rolarem, vamos ficar aqui até amaciar a nossa alma.]

Até amaciar a nossa alma… Era capaz disso levar algum tempo.

Em 1980, a ideia de família me era algo aterrorizante e constrangedora. Desde muito jovem eu tinha a certeza de que só seria eu, uma mala, uma guitarra e o ônibus da turnê até o fim dos meus dias. É o que todos os músicos jovens pensam, numa determinada época. Nós tínhamos quebrado as regras do jogo; todo o resto era para os

“idiotas” presos à vida normal. No entanto, em *Darkness*, eu comecei a escrever sobre essa vida. Uma parte de mim até admirava essa vida, vendo nela o sinal da verdadeira masculinidade. Só que isso não era para mim, eu não tinha jeito para essa vida. Nas minhas canções de *Darkness*, eu apresentava a vida como um mundo negro, opressivo e sofrido, um mundo que dava mas que também tirava. “*Factory takes his hearing, factory gives him life.*” [A fábrica tira a audição dele, a fábrica dá vida a ele.] Isso me assustava. Eu só podia me basear na experiência de meu pai e não conhecia intimamente nenhum homem que se desse bem com a vida familiar. Não confiava em mim mesmo para assumir o peso de ser responsável por outras vidas, para proporcionar esse amor incondicional.

Até essa época, todas as minhas experiências amorosas me diziam que eu não era feito para as relações duradouras. Em termos de vida doméstica, eu tinha crescido de forma muito rápida e desconfortável. Pior do que isso, essa rapidez escondia uma ira bem instalada dentro de mim, da qual eu sentia vergonha mas que, ao mesmo tempo, também abraçava. Era como um vulcão adormecido, próprio de um homem já velho sentado na sua cozinha numa vigília noturna, em que o silêncio e a calmaria escondem uma fúria de lava de vulcão. Tudo isso se apoiava perfeitamente em cima de um mar tão vasto de medo e depressão que eu nem conseguia ter noção de que ele existia, quanto mais começar a pensar no que poderia fazer em relação a isso. O mais fácil era simplesmente deixar rolar.

Acabava com tudo. De forma rotineira e grosseira, sempre colocava defeitos em mulheres perfeitamente normais. Estava há muito tempo com os meus braços envolvendo aquele grande “vazio” e isso tinha sido bom. Acho que, depois da morte de minha avó, quando eu tinha 16 anos, da desistência emocional cotidiana de meu pai, e de os meus pais terem ido viver na Califórnia, acabei achando que ficar muito dependente das pessoas não era nada bom; era melhor jogar na defensiva. Mas era cada vez mais difícil fingir que não me faltava nada. Quando os meus relacionamentos faziam no máximo dois anos, tudo acabava simplesmente por… acabar. Eu ia embora; ou ela ia embora. Um de nós dava o golpe final, e lá ia eu estrada afora, com mais um final infeliz metido no saco. Eu não estava tentando escapar das mulheres propriamente ditas. Tive muitas namoradas fantásticas de quem eu gostava e que gostavam realmente de mim. Era daquilo que elas representavam: as consequências de uma vida de compromisso e responsabilidades familiares. No trabalho, embora possa ter estragado tudo em certas ocasiões, eu conseguia arcar com toda a responsabilidade que conseguissem pôr em cima dos meus ombros. Mas, na vida, tudo o que eu conseguia encontrar era um presente que não me dava conforto, um futuro

com limites severos, um passado com que estava tentando fazer as pazes por meio das minhas letras (mas, ao mesmo tempo, um passado do qual tentava fugir)… e o tempo, o tempo estava passando. Eu não tinha tempo para ter tempo. Estava bem melhor naquele mundo intemporal dentro da minha cabeça, dentro do… estúdio! Ou no palco, onde eu conseguia domar o tempo, estendendo-o, encurtando-o, fazendo-o avançar ou recuar, acelerando-o, abrandando-o, e tudo com uma contração do ombro e uma vibração de corda.

Com o fim de cada relacionamento, eu sentia um alívio triste em relação ao sentimento de sufoco e claustrofobia que o amor me provocava. Nesse momento ficava livre para… mais uma vez… o *nada*. Mudava de parceira, rebobinava a fita e começava de novo, tentando me convencer de que dessa vez seria diferente. Seguiam-se tempos de alegria e sorrisos até que o destino e aquela ansiedade insuportável vinham bater à porta e terminava tudo outra vez. Eu "amava" o melhor que sabia, mas durante esse tempo acabei por fazer mal a muitas pessoas de quem realmente gostava. Não fazia a mínima ideia de como poderia fazer algo de diferente.

Quanto menos viajava em turnê, mais a verdade do que eu estava fazendo me pressionava. Tornou-se algo a que não podia escapar. No passado, eu tivera sempre uma resposta à prova de fogo: escreva, grave e saia em turnê. A estrada era o meu refúgio de confiança contra a verdade. Não se consegue atingir um alvo em movimento e não se consegue capturar um relâmpago. O relâmpago cai, deixa uma cicatriz e depois é o fim, *baby*, o fim. A estrada era sempre um disfarce perfeito; as ligações passageiras eram a regra do jogo. Você toca; a noite culmina num alegre banquete psicossexual, gargalhadas, êxtase e uma graça suada; depois segue-se em frente para novas cidades e novos rostos. Isso, meus amigos, é o que se chama de SEXO CASUAL! Os shows me davam a ilusão de intimidade sem os riscos ou consequências inerentes. Durante as apresentações, por que que sejam, por mais que emoções reais aflorem, por mais eu esteja fisicamente envolvido, por mais que eu me inspire e por mais que eu me esforce para isso, tudo é ficção, teatralidade, invenção; não é realidade… E, no fim do dia, a vida supera a arte. Sempre.

Robert de Niro disse certa vez que adorava ser ator porque assim podia viver outras vidas sem as respectivas consequências. Eu vivia uma vida nova todas as noites. A cada noite eu era um novo homem, numa nova cidade, com uma vida inteira de possibilidades à minha frente. Durante grande parte da minha vida, eu tentei em vão recriar essa sensação todos... os... dias... Talvez seja a maldição de uma mente imaginativa. Ou talvez seja apenas o "cara que corre" dentro de nós. Simplesmente não conseguimos parar de imaginar outros mundos, outros amores, outros lugares que

fiquem para além daquele em que estamos confortavelmente instalados num dado momento, esse lugar que guarda todos os nossos bens mais preciosos. Esses tesouros podem facilmente perder o brilho à custa dos espaços vastos, abertos e sem limites da sua mente imaginativa. Claro que só temos uma vida. Ninguém gosta disso… mas só existe uma vida. E temos sorte se a tivermos. Deus nos abençoe e tenha misericórdia de nós, para que possamos chegar a esse entendimento e possamos ter a capacidade de pôr em prática… com a consciência de que o "tudo é possível" não passa, afinal, de um "nada" disfarçado de tudo. E eu tinha um dos disfarces mais fantásticos de todos.

QUARENTA

THE RIVER

The River seria o meu primeiro álbum em que o amor, o casamento e a família ocupariam cautelosamente a fila da frente. “Roulette”, o retrato de um homem de família apanhado pela sombra do acidente nuclear de Three Mile Island, foi a primeira canção que gravei. Os shows MUSE (Músicos Unidos pela Segurança Energética) no Madison Square Garden tinham marcado a nossa entrada na arena pública da política, e “Roulette” foi escrita e gravada pouco depois desses espetáculos. Então foi a vez de o tema “The Ties That Bind”, já testado na estrada, receber o tratamento do Bob Clearmountain. Estávamos nos estúdios da Power Station, onde o Estúdio A era uma bela sala de madeira com um pé-direito alto que ia dar asas ao barulho da nossa banda. Bob era o novo integrante da nossa equipe; sabia como tirar o melhor da acústica da sala, e, embora nós estivéssemos quase percebendo que não estávamos devidamente preparados para trabalhar com ele, foi ele que acabou fazendo a mixagem da primeira versão de *The River*. “Ties” era sobre mais um artista de rock centrado em compromissos do “mundo real”. “*You walk cool but darlin’ can you walk the line…”* [Você caminha de um jeito *cool* mas, querido, você consegue andar na linha?…] Eu continuava na dúvida.

Depois da gravação fortemente controlada de *Darkness*, eu queria que esse disco tivesse a aspereza e a espontaneidade dos nossos shows. Queria um som mais desleixado. Isso encaixava perfeitamente no Steve Van Zandt e ele nos reuniu, a mim, ao Jon e ao Chuck Plotkin, na produção. Com o incentivo do Steve, comecei a levar o disco numa direção mais crua. Aquele foi o álbum em que a E Street Band alcançou a sua passada, o equilíbrio perfeito entre uma banda de garagem e o profissionalismo necessário para produzir discos de qualidade.

Estávamos em 1979, e as diretrizes de uma produção de alto nível ainda estavam fortemente influenciadas pelos sons *mainstream* saídos do Sul da Califórnia, no final da década de 1970. A técnica predominante era colocar um enorme espaço separando os vários instrumentos, uma atenção ao detalhe muitas vezes absurda, e muito pouco eco ou ressonância da sala. A maior parte dos estúdios desse tempo eram completamente acolchoados para dar ao engenheiro de som um controle extremo sobre cada instrumento. Os Eagles, Linda Rondstadt e muitos outros grupos haviam tido bastante sucesso com esse tipo de sonoridade, a qual tinha os seus méritos mas simplesmente não se adequava às nossas sensibilidades da Costa Leste. Nós queríamos microfones pendurados pela sala, tambores poderosos (o batuque de "Hound Dog" do Elvis era o meu Santo Graal), pratos estrepitosos, instrumentos que se atropelassem uns aos outros, e uma voz que soasse como se tentasse ser ouvida no meio de uma festa. Nós queríamos um som *menos* controlado. Era assim que tinham sido gravados muitos dos nossos discos preferidos dos primórdios do rock 'n' roll. Punham-se microfones junto aos membros da banda *e* na sala. *Ouvia-se* a banda *e* a sala. As características acústicas da sala eram essenciais para o caráter e a qualidade da gravação. A sala trazia a sujidade, o cunho realista, a união "não dá para sair do caminho um do outro" dos músicos em busca "daquele som".

Era algo em que tínhamos tropeçado por mero acaso, no final da gravação de *Darkness*. O Record Plant havia colocado abaixo o Estúdio A para reconstruí-lo. Fomos mixar a canção "Darkness on the Edge of Town" quando as paredes da sala ainda eram apenas de cimento. Era aquilo! Aquela ressonância, aquela agressividade da bateria eram exatamente o que procurávamos durante os tempos doidos da baaaaaaaqueta. Nos estúdios Power Station, pusemos microfones bem em cima da banda para conseguirmos captar o máximo de som ambiente, na esperança de posteriormente aumentá-lo ou diminuí-lo conforme achássemos melhor. Teríamos um êxito relativo nesta tentativa.

Depois da seriedade sem tréguas de *Darkness*, eu queria agora uma flexibilidade maior na amplitude emocional das canções que tinha escolhido. Além de terem colhões, os nossos espetáculos estavam sempre repletos de diversão e, desta vez, eu queria ter a certeza de que isso não se perderia. Passado algum tempo de gravação, compilamos um único álbum, que entregamos à gravadora. O lado A tinha as músicas "The Ties That Bind", "Cindy", "Hungry Heart", "Stolen Car" e "Be True"; o lado B incluía "The River", "You Can Look (But You Better Not Touch)", "The Price You Pay", "I Wanna Marry You" e "Loose Ends". Todos os temas, dessa ou daquela forma (à exceção de "Cindy"), surgiram na versão final de *The River* ou, mais tarde, em

Tracks, disco lançado em 1998 que incluía a nossa coleção de *takes* não escolhidos. Essa versão inicial de *The River* foi completamente mixada por Bob Clearmountain. Tinha um som bonito, mas, à medida que ia voltando a ouvi-la, sentia que aquilo não servia. Lançávamos discos com pouca frequência, e o nosso público já se habituara a esperar que, quando saísse um novo disco, não fosse mais a mesma coisa. Cada disco era uma declaração de intenções. Eu queria um espírito de jocosidade, de se passar um tempo agradável juntos, mas também que houvesse por debaixo disso uma seriedade filosófica, um código de vida, e que tudo se fundisse e se transformasse em algo mais do que uma coleção das minhas dez canções mais recentes. (Embora isso tenha funcionado bastante bem com os Beatles.)

Não sugeriria essa abordagem para todo mundo. Será desnecessário dizer que tem o seu lado de pretensão, mas eu ainda estava me definindo e era inspirado por artistas que tinham criado nos seus discos mundos auto-delimitados e autoconscientes, e que depois convidavam os seus fãs a descobrirem esses mundos. Van Morrison, Bob Dylan, The Band, Hank Williams, Frank Sinatra, todos faziam discos que tinham um poder coletivo. Eu queria um disco que fosse suficientemente coerente na temática para conseguir se manter coeso como um todo, embora não de forma tão unidimensional que o pudessem condenar como "álbum conceitual". Eu queria algo que só pudesse vir da minha voz, algo fojado pelas geografias interna e externa das minhas experiências. O álbum único de *The River*.

Aquilo que eu tinha entregue não nos levava bem a esse lugar, por isso voltamos ao estúdio. Passou-se mais um ano, enquanto eu acompanhava a mudança das estações do meu quarto de hotel nova-iorquino, com vista para o Central Park. Vi pessoas patinando no gelo do rinque Wollman, depois parando, tomando sol no Grande Gramado do Central Park, e depois voltando a patinar. No estúdio, perante a incerteza do rumo para onde o disco estava indo, recorri outra vez a uma medida extrema. Ia gravar tudo o que estivesse escrevendo. E, quando o nosso orçamento para estúdio se esgotou, fiz como Francis Ford Coppola: quebrei meu porquinho e gastei tudo o que tinha. Como resultado, fiquei falido enquanto gravava uma monte de músicas boas, e os dois discos de *The River* são apenas uma parte do que foi produzido (ouçam também o disco dois de *Tracks* e ainda ficaram mais coisas no baú). Tornou-se bastante óbvio que estava trabalhando pelo menos para um disco duplo. Essa seria a única forma de eu conseguir conciliar os dois mundos que queria mostrar aos meus fãs. *The River* foi buscar a sua profundidade emocional nas baladas — "Point Blank", "Independence Day", "The River" e "Stolen Car" são todas canções que contam uma história —, mas o álbum conseguiu a sua energia com as músicas das bandas de bar,

em canções como “Cadillac Ranch”, “Out in the Street” e “Ramrod”. E depois havia as músicas em que cada frase parecia sangrar: “Ties That Bind”, “Two Hearts” e “Hungry Heart”. Todas essas canções se juntavam para formar uma continuação lógica das personagens que eu tinha estudado em *Darkness on the Edge of Town*.

No fim, os compromissos da casa, da consanguinidade e do casamento permeavam todo o álbum, enquanto eu tentava perceber onde é que essas mesmas coisas se encaixavam na minha própria vida. Os meus discos são sempre o som de alguém que tenta perceber o lugar onde deve colocar a sua cabeça e o seu coração. Eu imagino uma vida, depois a experimento, e vejo como é que me sinto nela. Visto a pele de outra pessoa, caminhando por ruas escuras ou ensolaradas que sou obrigado a percorrer mas nas quais poderei não querer viver. É um pé na luz, outro nas trevas, em direção ao dia seguinte.

A canção “The River” foi um marco na minha escrita. A influência da música country demonstrou ser presciente quando, numa noite, no meu quarto de hotel, comecei a cantar o tema “My Bucket’s Got a Hole in It”, de Hank Williams, e o *Well, I went upon the mountain, I looked down in the sea* [Bem, subi a montanha, olhei para o mar lá embaixo] acabou por me levar de alguma forma até *I’m going down to the river*... [Estou descendo até o rio]. Peguei o carro, voltei para minha casa de New Jersey e me sentei à pequena mesa de carvalho do meu quarto, observando o céu do amanhecer passar de negro para azul, e imaginei a minha história. Era apenas um cara num bar conversando com um estranho sentado no banco ao lado. Baseei a canção na crise da indústria da construção civil na Jersey de finais dos anos 1970, na recessão e nos tempos muito duros que atingiram minha irmã Virginia e a família dela. Vi o meu cunhado perder seu trabalho bem-remunerado e, sem reclamar, ter que dar o maior duro para sobreviver. Quando a minha irmã ouviu a canção pela primeira vez, foi aos bastidores, me abraçou e disse: “É a minha vida.” Essa continua a ser a melhor crítica que eu já tive. A minha irmã bela, forte e de cabeça erguida, funcionária do K-Mart, mulher e mãe de três filhos, aguentando firme e vivendo a vida da qual eu fugi o mais depressa que pude.

The River cristalizou os meus receios e me comprometeu com um estilo de escrita que eu ainda ia explorar com mais profundidade e detalhe em *Nebraska*. O álbum fecha com um título roubado de uma canção de Roy Acuff. Em “Wreck on the Highway”, o meu personagem se confronta com a morte e com uma vida adulta em que o tempo é finito. Numa noite chuvosa, ele testemunha um acidente rodoviário fatal. Dirige de volta para casa e, acordado na cama ao lado da sua amante, ele entende que só se tem um número limitado de oportunidades para amar alguém, cumprir o nosso

trabalho, fazer parte de alguma coisa, educar os nossos filhos, fazer alguma boa ação.

Terminamos de gravar e fomos para Los Angeles fazer a mixagem do disco no Clover Studios, do Chuck Plotkin. Mixamos, e mixamos, e mixamos, e voltamos a mixar. A nossa intenção era criar um som menos controlado, e obtivemos, como o nosso ex-presidente George W. Bush diria, um sucesso catastrófico! Estava tudo uma enorme confusão. Bob Clearmountain, que não tinha nem o tempo nem a paciência para aguentar enquanto olhávamos para o nosso próprio umbigo, tinha pulado graciosamente fora do barco… havia anos. Agora, tudo o que tínhamos gravado estava se espalhando em tudo o mais (aqueles microfones pendurados no teto tinham funcionado!) e a nossa equipe, incluindo o imperturbável e talentoso Neil Dorfsman, que tinha sido o engenheiro de som de tudo menos "Ties That Bind" e "Drive All Night", não fazia a menor ideia de como refrear as coisas para podermos obter uma mixagem minimamente audível. Como de costume, eu queria tudo: barulho ensurdecedor e inteligibilidade. Gastamos meses mixando as 20 músicas que tínhamos escolhido e depois, numa noite, convidei o meu velho parceiro Jimmy Iovine, agora um produtor de sucesso, para trabalhar nos A&M Studios, ouvir tudo e dar o seu aval. Jimmy ficou sentado sem esboçar uma expressão que fosse ao longo dos 80 minutos do disco. E então, enquanto a nota final de "Wreck on the Highway" ecoava pela janela até o Santa Monica Boulevard, ele olhou para mim e disse, sem nenhum traço de emoção: "Quando é que você vai gravar as vozes?"

Jimmy estava me dizendo, de forma sutil, que não se ouvia nada. As vozes, completamente enterradas debaixo daquilo que nós pensávamos ser a nossa obra-prima de som de garagem, eram praticamente imperceptíveis. Ali sentado, escutando-as de novo através dos ouvidos imparciais do Jimmy, tive de admitir que a maior parte da mixagem não prestava para nada. Chorei. Mesmo. O mestre das mixagens Chuck Plotkin estava dando o máximo, quase sem parar, mas o que se passava é que NÓS NÃO SABÍAMOS COMO MIXAR O QUE TÍNHAMOS GRAVADO! Charlie era um dos caras mais doentios que eu já tinha visto em relação a hábitos de trabalho obsessivo-compulsivos. Algumas das nossas mixagens ficavam na mesa durante três, quatro dias, até mesmo durante uma semana inteira, enquanto nós discutíamos, brigávamos e quase nos matávamos numa tentativa vã de conseguir ouvir todas as palavras. Tínhamos algumas mixagens que tinham sido trabalhadas mais de cem vezes. Estávamos profundamente frustrados e confusos, amaldiçoando os nossos companheiros que editavam discos e faziam turnês como pessoas normais; chegamos mesmo a suplicar a Deus. Por que com a gente, meu Deus? Por quê? Mas, no final, após a segunda ou terceira passagem do Charlie pelo nosso carrossel de 20 canções,

acabamos por alcançar uma espécie de vitória. Tínhamos conseguido. Claro, me lembrei que Bob Clearmountain tinha precisado de apenas 30 segundos para mixar "Hungry Heart", que em breve seria o nosso primeiro (e único) sucesso no Top 5, mas nunca conseguiríamos ter trabalhado com Bob. ELE ERA RÁPIDO DEMAIS! Nós precisávamos remoer, contemplar, intelectualizar e nos masturbar mentalmente até atingir um delírio inebriante. Tínhamos de nos flagelar até termos feito… À NOSSA MANEIRA! E naqueles tempos, na E Street, só havia um modo de fazer as coisas: O DIFÍCIL! Tal como Smith Barney, nós ganhávamos o nosso dinheiro à moda antiga, *trabalhando*, para depois desperdiçá-lo em incontáveis horas infrutíferas de estúdio, num enorme e delirante círculo de masturbação tecnológica.

Mais tarde percebi que não estávamos fazendo um disco, estávamos numa odisseia, trabalhando duro nas vinhas da música pop, à procura de respostas complexas às nossas questões desconcertantes. O pop pode não ter sido o lugar mais adequado para a minha busca por essas respostas ou, pelo contrário, talvez tenha sido o lugar perfeito. Havia muito o pop tinha se tornado o veículo para onde eu canalizava praticamente tudo o que me ia acontecendo por viver no planeta Terra. Seja como for, foi assim que usei os meus talentos e a minha música logo desde o início. Como um unguento, um bálsamo, uma ferramenta para descobrir pistas para as partes desconhecidas na minha vida. Eram os "por quê" e "para quê" fundamentais que me levavam a pegar na guitarra. Sim, as garotas. Sim, o sucesso. Mas respostas, ou melhor, aquelas pistas, era isso que continuava a me acordar no meio da noite, e me fazia rolar para o outro lado e desaparecer na caixa de som da minha cifra de seis cordas (que ficava sempre ao lado da minha cama) enquanto o resto do mundo dormia. Fico contente por ter sido regiamente pago pelo meu esforço, mas a verdade é que o teria feito mesmo sem receber nada. Porque tinha de fazer isso. Era a única maneira de eu encontrar um alívio momentâneo e o propósito de que andava à procura. Portanto, para mim, não haveria qualquer atalho. É pedir muito a um pedaço de madeira com seis cordas de aço e um par de microfones baratos acoplados, mas essa era a "espada" da minha libertação.

Os talentos quase místicos do Bob viriam a se revelar bastante úteis, a curto prazo, enquanto desbravávamos o território rumo a *Born in the USA*. Mas, naquele nosso momento, eu precisava me contentar em ficar apanhando sol junto da piscina, no Sunset Marquis, tentando ganhar a cor que perdia dentro do estúdio, enquanto outras bandas gravavam, iam para a estrada e voltavam para casa para recomeçar a gravar. Vi alguns companheiros de ofício ficarem de boca aberta quando lhes dizia que continuava a trabalhar no mesmo disco do ano passado e que não tinha previsão de

terminar. Ah, a estrada, a estrada. Como eu desejava outra coisa qualquer que não fosse o raio de mais uma noite no estúdio. Do pequeno *lounge* de Clover, eu ficava vidrado, olhando os carros passarem no Santa Monica Boulevard, sonhando com uma vida onde se pudesse realmente viver. Eu queria ser livre, sem o peso da minha obsessão de escrever e gravar os meus sonhos de gente que agarra a vida à unha, enquanto eu mesmo evitava fazer isso.

Acabei finalmente por me render à inevitabilidade de fazer tudo mais ou menos de modo lento. A estrada, as suas liberdades e a própria vida teriam de esperar. Eu era uma toupeira de estúdio, a piscar os olhos à luz do amanhecer depois de mais uma noite de pesquisa, bem ou mal-sucedida. Estava tudo bem. Percebi que, por enquanto, tinha de trabalhar como a tartaruga, e não como a lebre. Os belos, brilhantes e cristalinos espaços do Bob e a compressão da energia teriam cortado algumas das arestas pontiagudas do disco, próprias de um trabalho amador. *The River* precisava e queria essas arestas. A ideia nunca foi soar bem, mas sim imperfeito e certeiro. O nosso processo era, de forma perversa, tão disciplinado como indulgente. Financeiramente, acabou comigo, e quase se passou o mesmo com o meu espírito, mas, no final, e quando o ouço hoje em dia, sei que conseguimos o som certo para aquele disco.

Para a capa do álbum, após várias sessões fotográficas que não levaram a lugar nenhum (poses pretensiosas demais, estudadas demais, lisonjeiras demais, muito…?), optei novamente por mais um retrato do Frank Stefanko, recuperado da nossa sessão para *Darkness*, com umas letras tipo filme de série B sobrepostas e, quase miraculosamente, tínhamos acabado… bem a tempo. Nas últimas semanas de gravação, o Jon me informara que, quase uma década depois de assinar pela Columbia, depois de vários álbuns com vendas de milhões, depois de várias e intensas turnês, só restavam uns 20 mil dólares na minha conta. A areia na ampulheta tinha se esgotado. Era hora de ganhar algum dinheiro.

Hora de descansar

E, agora, de nos divertirmos muito. Depois de acabar o disco houve um tempo para respirar fundo e eu fiquei em Los Angeles tentando relaxar e me recuperar daquilo que tinha sido mais uma experiência torturante e alucinante. Saía com algumas mulheres, afastando-me com leveza da minha namorada na outra costa. O meu amigo Jimmy Iovine vivia rodeado de coelhinhas da Playboy, mas estava prestes a se casar com a maravilhosa Miss Vicki, advogada, autora, empresária e até os dias de hoje

uma amiga, minha e da Patti, adorada. Algumas das garotas, todas muito queridas, me convidaram para ir à Mansão Playboy, mas não me agradou o que teria de dar em troca. Eu possuía algo que achava ter algum significado e, assim, queria proteger isso. Para mim, não se tratava do sexo nem das drogas… era ROCK 'N' ROLL. Eu fiquei em New Jersey, não costumava sair, não era um cara à espera de que me tirassem uma foto saindo da discoteca da moda. Essa coisa toda era o que eu achava que tinha arruinado a vida dos meus velhos heróis! Fazia com que nos sentíssemos distantes. Tirava-nos do lugar certo. Eu achava mesmo que não era assim tão diferente dos meus fãs, a não ser pelo trabalho árduo, sorte e habilidade natural em cena. Se eles não iam à Mansão Playboy, por que é que eu iria? Porém, quando disse isso a alguém, me responderam: "Você foi convidado para ir à Mansão Playboy e não foi? O que há de errado com você?" A minha atitude era mais: "Mas que importância tem o que acontece na Mansão Playboy?! Não é lá que acontecem as coisas de verdade. Aquilo não é *de verdade*…" Eu condenava aquilo como frívolo demais em comparação ao terreno em que eu me queria movimentar. Por isso, me convenci a não aproveitar a oportunidade de me divertir muito, tal como ao longo da minha vida têm sido os meus "não vou fazer isso". Eu tinha os meus princípios, não estava errado e sabia perfeitamente o que estava fazendo, mas, ainda assim, uma parte de mim desejava sempre que em certas ocasiões eu não tivesse seguido tão severamente os meus princípios! Ah, o caminho não escolhido.

Na verdade, fora do palco eu nunca tive a capacidade ou a tranquilidade de me divertir livremente. Não me interpretem mal. Durante muitos dias eu estava muito bem e cheio de uma felicidade (a irmã luminosa da minha depressão) que brotava diretamente da fonte da juventude dos Zerillis, mas aquele abandono total… não mesmo. A sobriedade se tornou uma espécie de religião para mim e eu desconfiava daqueles que tratavam a falta de sobriedade como algo a celebrar e fazer amigos. Por alguma razão eu andava tão rígido como se tivesse me enfiado um cabo de vassoura na bunda, e com orgulho. Talvez tivesse trabalhado demais para obter alguma estabilidade e precisasse dela mais do que da liberdade total. Vi muitas e muitas vezes algumas pessoas fazerem merdas estúpidas e destrutivas em nome de serem "livres" ou de "não ligarem para nada". Me lembro de eu e os meus amigos descendo uma montanha, numa manhã fria da Virgínia, atrás de um outro amigo que corria nu aos gritos, sob o efeito de um ácido que tinha tomado durante a noite no acampamento. Eu sentia vergonha por ele. Eu era reservado e discreto demais para me expor daquele modo. Nunca iria receber um bilhete de primeira classe para me juntar àquele trem desgovernado em que Tim Leary estava. Ainda assim, devo admitir que eu encarava a

inconsciência com um olhar desconfiado mas atraído. Sentia certa admiração por aquela coragem boba do meu amigo. Sempre tive orgulho de ser tão controlado, mas também sentia vergonha de ser assim. Tinha a intuição de que, se atravessasse aquela linha divisória, isso ia me trazer mais dor do que alívio. Era assim que eu era. Nunca quis saber de levar uma "pedrada" e perder o controle, nem queria ter nada assim à minha volta. Isso lembrava demais as noites em minha casa, imprevisíveis, marcadas por uma calma volátil. Eram noites em que eu não sabia bem onde estava pisando. Quando era jovem, nunca conseguia ficar completamente à vontade, ou relaxado, na minha própria casa. Mais tarde prometi a mim mesmo que isso nunca voltaria a acontecer. Quando me aventurei sozinho pelo mundo, se se passasse alguma coisa do estilo e eu não estivesse na minha casa, ia embora, e se estivesse, eu era um pouco mais compreensivo, mas, se as coisas fossem além de um determinado ponto, então as pessoas é que tinham que ir embora.

Defini fronteiras dentro da banda. Eu não me intrometia nas vida deles, a não ser que visse que isso lhes faria mal ou que prejudicava o que estávamos tentando alcançar. Acredito que essas fronteiras são uma das razões para que, 40 anos depois, a maior parte de nós estejamos vivos, uns ao lado dos outros no palco, satisfeitos e felizes por estarmos lá.

Porém, a minha necessidade presunçosa de controlar tudo limitava a quantidade de prazeres simples a que eu me permitia. Era assim que eu era, infelizmente. Trabalho? Me deem uma pá e eu cavo um buraco até a China antes que amanheça. Esse era o lado bom da minha mania de controle: um poço sem fundo de energia e ansiedade que, quando canalizadas devidamente, se tornavam uma força poderosa. Isso me fazia bem. Quando a multidão se amontoa para sair da sala de espetáculos, você, meu amigo, vai estar exausto, vai entrar no seu Rolls, vai dirigir até a Mansão Playboy e vai ter uma conversinha e uma sessão de psicanálise com o Dr. Leary, Hugh Hefner e as Misses Junho, Julho e Agosto. Mas eu vou estar ao luar, cavando o meu buraco. Mas quando a manhã chegar… o raio do buraco vai estar CAVADO! E eu vou dormir como um bebê, um bebê perturbado, mas ainda assim um bebê.

É essa a razão pela qual a bebida se adequava a mim. Eu nunca bebia por causa do prazer que o álcool me proporcionava. Como uma vez me disse o meu companheiro de estrada e grande cantor Bobby King, depois de eu lhe ter perguntado qual era o veneno que ia tomar no nosso bar de hotel: "Não gosto de nenhum, por isso bebo qualquer coisa." Era exatamente o que eu pensava, e, como eu era magro, bastavam quatro ou cinco doses para ser a animação da festa, a apalpar e flertar com tudo o que estava ao meu alcance, antes de recuperar os sentidos, cheio de arrependimentos

matinais e de uma culpa que eu adotava de forma decidida. Quando ficava bêbado, não perdia tempo fazendo uma coisa qualquer que me deixasse envergonhado diante dos outros. Mas a possibilidade de fazer isso, após tantos anos sendo cauteloso, tinha alguma importância para mim. Me dava a confiança de que conseguia lidar com aquilo sem me tornar meu pai. Podia me envergonhar e ficar meio idiota, mas nunca seria cruel ou violento, e além disso me divertia muito. E quem geralmente sofria com o meu comportamento chato eram os meus companheiros, então ficava tudo entre amigos. Isso despertava certa felicidade dentro de mim; afastávamos os móveis, enrolávamos o tapete, colocávamos a música aos berros e dançávamos, dançávamos, dançavámos.

Aprendi que todos nós precisamos de um pouco de loucura. O ser humano não consegue sobreviver só com sobriedade. Em algum lugar no caminho, todos precisamos de ajuda para conseguirmos nos aliviar dos nossos fardos cotidianos. É por isso que as substâncias tóxicas existem desde os tempos mais remotos. Atualmente, eu apenas aconselho vocês a escolherem cuidadosamente os seus métodos e substâncias ou, então, a não escolherem nada, dependendo da capacidade de tolerância de cada um, e tenham cuidado com seus corpos!

Costumava ver os meus heróis do rock desfrutando das suas fortunas e dizia: “Caramba, mal posso esperar para ser como eles.” Depois, quando me tornei um deles, essa roupa só me servia às vezes. Havia uma parte enorme daquele puro hedonismo, tão perigoso quanto atraente, e do materialismo exultante do rock ’n’ roll que me parecia desprovida de qualquer sentido. Desde então já percorri um longo caminho, fiz coisas extravagantes, andei de iate pelo Mediterrâneo (quem não faria isso?) e fui de jatinho a uma consulta de dentista. Mas continuei a não sentir o encanto de me dedicar com total liberdade a usufruir dos bons tempos. Exceto… no palco. Aí, com bastante estranheza, exposto perante milhares de pessoas, sempre me senti completamente seguro para poder abrir mão. É por isso que, nos nossos espetáculos, vocês não conseguem se ver livres de mim. A minha amiga Bonnie Raitt, quando vai ao camarim, costuma sacudir a cabeça e me dizer com um sorriso: “O rapaz tem uma coisa dentro dele e essa coisa tem que sair.” Por isso, com vocês, eu me liberto e é festa até apagarem as luzes. Não sei por quê, mas nunca me senti mais feliz ou inebriado como quando faço a contagem para a música e sinto pulsar nas minhas veias a própria vida e um pequeno vislumbre de eternidade. É disso que eu sou feito. Há muito tempo me resignei ao fato de que nem todos nós podemos ser os Rolling Stones (Deus os abençoe), mesmo que pudéssemos ser.

QUARENTA E UM

CIDADE DOS SUCESSOS

Tivemos um sucesso. Um sucesso de verdade. “Hungry Heart” chegou ao Top 10, duplicou as vendas do nosso álbum e trouxe para os nossos espetáculos ao vivo… as mulheres. Obrigado, Jesus! Até essa altura, a grande percentagem da nossa plateia era composta por um núcleo de rapaz, mas “Hungry Heart” acabou por trazer as garotas, provando o poder dos sucessos do rádio na transformação do público. A turnê *The River,* mais do que passar a ser para ambos os sexos, teve o significado especial de marcar nossa volta à Europa após uma ausência de cinco anos. Estávamos nervosos, levando-se em conta que ainda sentíamos na boca o gosto amargo das experiências anteriores, mas Frank Barsalona, lendário chefe da agência de espetáculos Premier Talent, convenceu-nos de que havia um público à nossa espera se fôssemos lá conquistá-lo.

Primeira parada, Hamburgo! Foi lá, no Star-Club, que os Beatles se tornaram homens feitos! Uns dias antes de embarcarmos, eu tinha encontrado Pete Townshend e ele contribuíra para aumentar a minha tremedeira pré-turnê ao me contar que os alemães eram o pior público do mundo. Dias depois aterrissamos na Alemanha e ficamos hospedados num hotel a apenas uns quarteirões de distância de uma feirinha no centro da cidade. A feira parecia igual às nossas e andei por ali para me acalmar e acostumar as minhas pernas ao solo estrangeiro, seguindo depois para uma noite na Reeperbahn, que tinha sido o local de ensaios do quarteto fantástico. Acho que o Star-Club ainda existia, mas aquela parte da cidade era agora principalmente conhecida por ser o centro do mercado sexual de Hamburgo. Os nossos olhos “virgens” foram expostos mais uma vez àquela permuta sexual bem à mostra, e tudo era perfeitamente legal. Dei por mim, mais os meus companheiros, a caminhar por uma garagem

subterrânea, iluminada apenas com uma luz de fundo, onde centenas de mulheres de todas as formas, cores, nacionalidades e tamanhos esperavam em pé pela oportunidade de nos fazerem de bobos. Vi clientes "conversando", chegando a um acordo, e sendo levados para os fundos, onde havia uma fileira de pequenos quartinhos, um ao lado do outro. Achei que as mulheres eram provocantes mas intimidantes e, aos 30 anos (!), não consegui enganar a mim mesmo e fingir que achava aquilo correto. Voltei para o hotel para comer salsicha e beber cerveja.

Hora do espetáculo. Estava marcado para uma sala pequena e bastante asséptica no Centro de Congressos. O público encheu a sala, nós começamos e, tal como o Pete tinha me dito, a plateia ficou sentada durante a primeira metade do show. Ao terminar a primeira parte com "Badlands", devemos ter apertado sem querer um botão mágico, porque o público se levantou em massa e correu para junto do palco. O resto do espetáculo foi um pandemônio e, já nos bastidores, o nosso promotor alemão, Fritz Rau, nos deu parabéns aos gritos: "Que foi que vocês fizeram com os meus alemães?!" Dessa vez, a Europa ia ser diferente.

Próxima parada: Paris. No início dos anos 1980, por receio em relação à segurança dos fãs, não tocávamos em salas "de festival" (sala sem lugar para sentar, só com uma pista de dança). Eu achava que eram perigosas. Muitos promotores europeus tentaram me explicar que era assim que se fazia fora dos Estados Unidos. Em Paris, exigimos que eles colocassem cadeiras dobráveis de madeira no espaço aberto do auditório. Enquanto tocávamos a nossa *setlist* de abertura, perante uma casa cheia, vi os franceses levantarem calmamente as cadeiras e as passarem por cima das cabeças até um dos lados da sala, onde eram depositadas em duas pilhas. Quando chegamos ao fim da *setlist*, o chão convertera-se num "espaço livre" e a plateia dançava sem parar. OK… *Vive la France!* Tivemos a mesma reação ao norte, na Noruega, e ao sul, na Espanha. O nosso momento europeu tinha chegado. Em 1981, a Espanha não era o país de agora. Franco morrera havia apenas alguns anos e, ainda assim, tocamos numa sala rodeada de polícia armada com metralhadoras. Lá fora, o equipamento na parte traseira da nossa van, bem como a nossa roupa suja na lavandaria do hotel em Barcelona, desapareceram para nunca mais serem vistos. A vida dos espanhóis parecia mergulhada num adorável e lânguido caos. Mas os rostos na multidão eram dos mais apaixonados e bonitos do planeta. Tocamos apenas para alguns milhares, mas a nossa banda ficou impressionada pela forma inesquecível como eles se entregaram. Iríamos voltar.

A maior parte dos públicos para quem tocávamos sabia falar inglês, pelo menos como segunda língua. Mas isso nem parecia ter importância. As nossas plateias

faziam questão de que ficássemos sabendo que elas sentiam pela música o mesmo que nós sentíamos, com a mesma pressa ansiosa com que aos 16 anos se rasgava o celofane que envolvia o LP mais recente da nossa banda favorita, ou se esperava durante uma semana inteira para vê-los durante três minutinhos na televisão, ou se ficava acordado a noite toda ouvindo rádio, girando o dial para tentar pegar uma só música cheia de estática que fosse do nosso disco preferido. Talvez o fato de não termos atravessado o Atlântico assim muitas vezes nos desse um traço de exotismo e isso levasse a um nível diferente de reconhecimento. Só sei que tocar para os nossos fãs no estrangeiro era, e continua sendo, uma das melhores experiências da minha vida. Esse sentimento de completude começou em 1981 e nunca mais desapareceu.

Em Berlim, eu e o Steve nos aventuramos a atravessar o Checkpoint Charlie para passar uma tarde no lado leste. Na fronteira, os guardas da Alemanha Oriental confiscavam quaisquer jornais ou revistas que tivéssemos. Era uma sociedade diferente; conseguia-se sentir os serviços secretos da Stasi pelas ruas e ficávamos sabendo que a opressão era real. Aquilo mudou o Steve para sempre. Depois da nossa turnê europeia, o homem que defendera que a política e o rock ’n’ roll nunca deviam se misturar tornou-se um ativista, com a sua própria música a incorporar uma desafiadora faceta política. O poder do muro que dividia o mundo em dois, naquele realismo direto, feio e hipnotizante, não podia ser subestimado. Era uma ofensa à humanidade; havia nele algo de pornográfico e, depois de o termos visto, exalava um odor de que não nos conseguíamos livrar. Aquilo chegou mesmo a afetar parte da banda e sentimos uma espécie de alívio coletivo quando partimos para a cidade seguinte. (Mas não esquecemos; voltaríamos em 1988 para tocar para uma multidão interminável de rostos do bloco oriental. Eles ali estavam, mais de 160 mil, com bandeiras americanas à mão, numa extensão sem fim. Foi um dos maiores espetáculos da nossa vida e, um ano depois, o muro caiu.)

A Europa mudou a nossa banda, nos dando maior confiança e um sentido renovado de comprometimento. Até a perenemente pacata Grã-Bretanha parecia brilhar de expectativa. Voltar a um palco inglês, após o gigantesco constrangimento de 1975, nos deixou muito nervosos mas foi muito gratificante. Ancorados em dois novos álbuns, cinco anos de batalhas pessoais e vários anos de árduas turnês, já não éramos os ingênuos vagabundos de praia que tinham saído do 747 da British Airways meia década antes. Eu sabia que tinha uma banda extraordinária e que, se não fôssemos nós a conseguir cumprir a tarefa, então queria ver quem é que seria. (Uma noite após o nosso show de Brighton, acabei indo com Pete Townshend a um clube de Londres, onde uma jovem banda que lançara o seu primeiro álbum estava tocando uma *setlist*

poderosa. Tinham um nome invulgar: U2. Hum, talvez seja melhor prestar atenção ao que eles estão fazendo…) A nossa turnê europeia de 1981 nos tornou uma banda internacional, pronta para enfrentar qualquer canto do nosso planeta.

De volta aos Estados Unidos

Novamente em casa, atravessando o deserto do Arizona, encostei o carro para pôr gasolina, na saída de Phoenix. Entrei na pequena loja de conveniência e, ao vasculhar uma prateleira de livros, encontrei *Nascido em 4 de Julho*, um livro de memórias escrito por Ron Kovic, veterano da Guerra do Vietnã. O livro era um testemunho comovente da experiência do Ron como soldado de infantaria no Sudeste Asiático. Uma ou duas semanas mais tarde, enquanto me hospedava no Sunset Marquis, tive mais uma prova da validade da teoria "o mundo é pequeno". Havia alguns dias reparava no jovem de cadeira de rodas e cabelo na altura dos ombros que ficava ali pela área da piscina. Numa tarde, ele foi até mim e disse: "Olá, me chamo Ron Kovic e escrevi um livro que se chama *Nascido em 4 de Julho*." Eu respondi: "Acabei de ler o seu livro. Fiquei arrasado." O Ron me falou dos vários soldados que voltaram da guerra e estavam enfrentando uma série de dificuldades, e se ofereceu para me levar ao centro de veteranos de guerra em Venice, para eu poder conhecer alguns deles. "Claro", disse eu.

O fim da Guerra do Vietnã foi celebrado com uma década de silêncio. A cultura popular parecia um pouco perdida na forma de contextualizar e contar as histórias mais duras da "única guerra que os Estados Unidos tinham perdido". Muito poucos filmes, discos ou livros sobre o Vietnã tinham conseguido causar impacto em nível nacional. Eu ruminava essa informação na minha cabeça quando chegamos ao centro de veteranos de guerra.

Fico sempre muito à vontade com as pessoas, mas lá no centro eu não sabia bem o que dizer ou fazer. As sombras da Costa Oeste dos rostos familiares com que eu tinha crescido me olhavam nos olhos. Alguns dos caras eram sem-teto, tinham problemas com drogas, sofriam de estresse pós-traumático ou tinham sequelas físicas permanentes. Pensei nos meus amigos que tinham morrido na guerra. Não sabia o que dizer, por isso me limitei a escutar. Começamos uma conversa fiada e respondi às perguntas sobre música e sobre a minha vida privilegiada, quando comparada com a deles. Na volta, eu e o Ron falamos sobre o que poderíamos fazer para chamar a atenção em relação àquilo por que eles estavam passando, aqueles homens ainda jovens.

A turnê continuou e, nos bastidores de New Jersey, conheci outro veterano. Chamava-se Bobby Muller e tinha ido para o Vietnã como tenente, fora alvejado e repatriado numa cadeira de rodas para os Estados Unidos, onde se tornara bastante ativo nas manifestações contra a guerra em Washington, ao lado de outros veteranos como John Kerry. Devido às diferenças geracionais e à natureza da guerra, muitos dos soldados que voltavam não se sentiam à vontade nas suas associações locais de veteranos da Segunda Guerra Mundial ou da Guerra da Coreia. O Bobby achava que os soldados que tinham estado no Vietnã deviam ter a sua própria instituição, que trataria das suas necessidades específicas em termos médicos e políticos, e que esse organismo poderia também servir para conscientizar o país, de forma que não voltássemos a cometer os mesmos erros e a sofrer as mesmas consequências. Ele tinha criado os Vietnam Veterans of America, em 1978, mas disse que a maior parte dos políticos e empresários tinha virado as costas para a associação. Para viabilizar a VVA, eles precisavam de publicidade e financiamento. E essas eram duas coisas que eu sabia que podia lhes dar.

O show para os Vietnam Veterans of America aconteceu no Los Angeles Memorial Sports Arena, em 20 de agosto de 1981. O palco estava rodeado por arquibancadas que abrigavam os veteranos dos centros locais e do hospital militar de Los Angeles, incluindo alguns dos caras que eu conhecera durante a minha primeira ida a Venice com Ron Kovic. Ron tinha posto aquilo tudo em marcha e também estava lá. Bobby Muller fez um pequeno discurso no centro do palco sobre a necessidade de acabar com o silêncio que cercava o Vietnã, para depois apresentar com entusiasmo a nossa banda. Liderados pelo grande trapaceiro do recrutamento de Jersey, abrimos com "Who'll Stop the Rain", dos Creedence Clearwater Revival, e tocamos energicamente e bem. Foi o início de amizades para toda a vida com Ron e Bobby, e o primeiro passo para dar alguma utilidade política e pragmática àquilo que eu fazia. Eu nunca viria a ser um Woody Guthrie — gostava demais do Cadillac cor-de-rosa —, mas havia trabalho a fazer.

"The River Flows, It Flows to the Sea"

O rio corre, ele corre para o mar. Passadas três semanas, terminamos a nossa turnê em Cincinnati. Satisfatoriamente alterados pela potente mistura de bebidas do Clarence, que fora batizada de "Murro do Kahuna", demos uma última festa no nosso hotel e, na manhã seguinte, acordei com uma nova amiga e uma impiedosa ressaca de ponche. Voltamos para nossas casas.

Uma série de influências e forças tinha acabado por moldar as turnês de *The River*. Antes de mais nada, a nossa volta à Europa e a consciência política que daí despertara. Depois, o nosso trabalho com os veteranos da Guerra do Vietnã e a nossa participação nos shows MUSE eram a prova de que os nossos talentos podiam ter uma utilização prática na sociedade. Por último, abrira-se certa visão histórica, através das leituras de *A Pocket History of the United States*, de Henry Steele Commager, *A People's History of the United States,* de Howard Zinn, e *Woody Guthrie: A Life,* de Joe Klein, no sentido que eu passara a me ver como participante da época em que vivia. O que estava acontecendo também era, mesmo que de um modo infinitesimal, da minha responsabilidade. Aquele era o meu lugar, o meu momento, a minha oportunidade de fazer ouvir a minha voz, por mais débil que ela fosse. Se eu passasse ao lado das minhas responsabilidades, teria de responder por isso mais tarde às crianças que começava a imaginar que poderia ter.

No ensino básico e médio, a disciplina de história tinha sido um tédio total, mas agora eu devorava tudo o que pegava. Parecia que havia ali algumas peças essenciais para o quebra-cabeça das questões de identidade que eu andava levantando. Como é que eu podia saber quem era se não fazia a mínima ideia de onde vinha, em termos individuais e coletivos? O significado de *ser* um americano hoje estava profundamente ligado ao que *tinha sido antes* o significado de ser um americano. Só uma resposta abrangente poderia me levar até o significado do que seria ser americano no presente e nos tempos vindouros.

Woody

Eu levava essa questão assim tão a sério? Não sei. Não fazia ideia. A única coisa que eu sabia era que uma série de motivações pessoais e profissionais estavam me empurrando para lidar com as questões que tinham começado a se revelar em *Darkness on the Edge of Town* e *The River*.

Comecei a procurar em novos lugares. O country, o gospel e os blues eram gêneros musicais que davam voz a vidas de gente adulta debaixo de grande pressão e que procuravam a transcendência, mas eu teria de ir mais longe do que Hank Williams para descobrir uma música que lidasse com as forças sociais que tinham implicações na vida dessas pessoas. A biografia de Woody Guthrie, escrita por Joe Klein, me abriu olhos e ouvidos para os antecedentes de Dylan, precisamente na época em que eu estava preparado para conhecê-los. Obviamente que eu conhecia Woody Guthrie, tal como "This Land Is Your Land", mas, sendo a minha "formação" musical baseada

nas rádios que tocavam sucessos, praticamente não sabia nada da sua música e vida. Mergulhei de cabeça para encontrar a sutileza da escrita, a profunda honestidade, o humor e a empatia que tinham tornado eterna aquela música. Nas histórias que ele contava sobre os habitantes de Oklahoma e os trabalhadores migrantes na época da Grande Depressão, revelava as pessoas que tinham ficado presas nas malhas da vida americana. As letras dele não eram divagações, mas sim retratos individuais de vidas americanas, esboçados com elegância e contados com a dureza, a inteligência e o senso comum que merecem. Começamos a tocar nos shows um cover de "This Land Is Your Land", esforçando-nos por dar voz às histórias que grande parte do rock 'n' roll dos Estados Unidos dos anos 1980, na era de Ronald Reagan, não contava.

A virada na minha escrita patente em "Factory", "Promised Land", "The River" e "Point Blank", junto com o rumo dos nossos espetáculos, me proporcionou uma forma de honrar as vidas dos meus pais e da minha irmã, e de não perder totalmente o contato com essa parte da minha existência. Mesmo que o sucesso e a segurança financeira a que eu tinha chegado fossem relativamente modestos, a verdade é que a minha vida se tornara bastante diferente das vidas que eu escolhera para a minha escrita. Isso me preocupava. Apesar de perseguir com enorme devoção o mundo do sucesso, eu o encarava com grande ceticismo. Perguntava a mim mesmo quem eram os habitantes daquele mundo e o que teriam a ver comigo. Eu era praticamente a única pessoa desse mundo que conhecia! Apesar de ter "nascido para correr", eu não queria mudar essa parte da minha vida. Devido a uma combinação qualquer de medo e/ou devoção provinciana, eu me mantive no terreno que conhecia, a meros dez minutos e dez milhas da minha terra natal. Durante bastante tempo, para mim não haveria Nova York, Londres, Los Angeles ou Paris. Eu ia ficar em casa, no lugar a que sentia pertencer e que me contava as histórias que eu continuava a sentir que tinha de contar aos outros.

As distrações e seduções inerentes à fama e ao sucesso que via surgir perante mim pareciam-me perigosas. Os jornais e revistas de rock estavam constantemente cheios de relatos de vidas que tinham perdido o norte e passavam a ser vividas na corda bamba, tudo para manter os deuses (e as pessoas!) entretidos e rindo. Eu ansiava por algo mais elegante, mais gracioso, e aparentemente mais simples. Mas é claro que ninguém consegue escapar ileso, e eu acabaria por ter a minha cota de distrações e seduções da fama (e assim proporcionar a minha cota de gargalhadas aos outros), mas apenas depois de ter a certeza de que conseguiria lidar com isso. Com esta ressalva, essas coisas tornam-se apenas vida boa, e, se trabalhamos arduamente para chegar lá, elas existem para as aproveitarmos. Mas, naquele momento, os meus prazeres eram

modestos, e eu trabalhei para me manter muito ciente dos poderes nocivos da fortuna e de como podia temperar essas influências sobre mim.

Não foi muito difícil. Dizer “não” fazia parte do DNA do lado irlandês da minha família. Não aos médicos, às cidades, às pessoas estranhas, às viagens… “Você vai ver… o mundo lá fora é um monstro, esperando para nos comer vivos.” Dizer “sim” é que não é assim tão fácil para nós. Mas eu também era extremamente protetor da minha música e do mundo que tinha começado a criar. Eu valorizava-o seriamente, quase até o extremo, pondo-o acima da maior parte das coisas… talvez mesmo acima de todo o resto. De qualquer forma, a sobriedade e a cautela também têm o seu lado positivo e os seus propósitos, e naquele tempo tiveram a sua importância. Essa prudência, essa perspectiva de alguém um pouco de fora, me ajudaria a reter a vitalidade e a aceitação do meu próprio trabalho, bem como a me manter nas trincheiras e próximo daquele que era o meu público.

Na minha escrita, estava cada vez mais interessado no lugar onde “This Land Is Your Land” e “The River” se cruzavam, o ponto em que o individual e o político se juntavam para despejar água cristalina no rio lamacento da história. No final da turnê *The River*, pensei que o meu papel poderia ser explorar esse território, explorar a fissura entre o sonho americano e a realidade americana, e que poderia fazer isso continuando a divertir os meus fãs e dando a eles bons momentos. Tinha a esperança de que isso desse um sentido de raízes e de missão à nossa banda.

Mais do que isso, pessoalmente eu precisava saber onde é que minha família — meus avós, minha mãe, meu pai, minha irmã — se encaixava no grande arco da vida americana, e que significado isso tinha para mim, o filho que tivera sorte na vida.

QUARENTA E DOIS

OLÁ, PAREDES

Regressei a New Jersey depois da turnê. Enquanto estive na estrada, tinha sido despejado da minha fazenda e me transferi para um rancho em Colts Neck, que alugara sem ver ao vivo. O local ficava agradavelmente perto duma represa, a um passo do balanço de corda que eu e os meus amigos do surfe visitávamos com as nossas namoradas nos dias em que não havia ondas no Atlântico. A turnê me permitiu finalmente pagar aos meus credores e ainda ficar com o que me parecia uma pequena fortuna na conta bancária. Teria de encontrar novas fontes de preocupação. Durante a minha vida inteira eu dirigi apenas automóveis clássicos. O meu Chevy de 1957 de dois mil dólares se metamorfoseou no meu Corvette de seis mil dólares, ficando a minha picape Ford de 1970 para as viagens do dia a dia. No inverno, eu carregava a caçamba da minha picape com três troncos, para obter alguma tração traseira, e andava pelas estradas geladas de Monmouth County. Dívidas pagas, carreira estabelecida, tudo devia passar a ser bastante fácil e livre, mas eu não estava livre e na boa. Por isso, ficava sentado e angustiado, pensando se devia ou não gastar dez mil dólares num carro novo. Tinha 31 anos e nunca tinha tido um carro novo na vida. Fora as despesas do estúdio, eu nunca tinha gastado dez mil dólares em qualquer coisa para mim. Não conhecia ninguém que estivesse ganhando mais do que precisava para viver, por isso o dinheiro que eu ganhava me deixava com uma sensação desconfortável e até de alguma vergonha por eu ser diferente. Mas consegui me controlar e fui até a concessionária para sair de lá num Chevy Z28 Camaro de 1982. Me senti tão espalhafatoso como se estivesse dirigindo um Rolls-Royce todo de ouro.

Uma casa não é um lar

O chão da casa do meu rancho estava completamente forrado com um carpete felpudo cor de laranja. Já sei que era a cor preferida de Frank Sinatra, mas eu sentia que aquilo era um convite a um serial killer. Decidi que precisava de uma casa permanente. Arranjei um agente imobiliário, vários agentes imobiliários, e comecei a procura. Esquadrinhei o estado inteiro e vi tudo, desde a casa mais humilde até a mais grandiosa. Todos os locais possíveis de Central Jersey e de Jersey Ocidental foram esvaziados dos seus habitantes, invadidos, e inspecionados. Nada. As casas ou eram muito grandes ou muito pequenas, ou muito velhas, ou muito novas, ou muito baratas, ou muito caras, ou muito distantes ou muito próximas. No início eu só pensava: "Bom, simplesmente não gostei de nada do que vi." Foi preciso algum tempo e algum raciocínio para chegar à conclusão de que este Diabo de Jersey não ia se contentar com NENHUMA CASA CONSTRUÍDA PELO HOMEM! Tal como era meu costume, transformei a menor das decisões numa questão de identidade. Que carro? Que camisa? Que casa? Que garota? Eu ainda não tinha dominado o princípio simples de que, para vivermos sem loucura, e citando Freud, às vezes é preciso que um charuto seja apenas um charuto.

Observando bem as coisas, eu era apenas um cara que raramente se sentia confortável na sua pele, fosse lá que pele fosse a minha. A própria ideia de casa, tal como muitas outras coisas, me enchia de desconfiança e de uma enorme dose de angústia. Havia muito que me tinha convencido, ou quase convencido…, de que ter uma casa era coisa para as outras pessoas. Mas agora havia alguma coisa a se insinuar com o filme que tinha feito para mim. (Esse filme era aquele em que eu interpretava um músico sempre em viagem, sem sorte no amor mas com um talento fantástico e sem recompensa possível; um homem carismático cujo exterior "feliz e risonho" esconde uma alma maltratada mas nobre. À medida que salto de cidade em cidade, geralmente acontecem duas coisas. Uma é que uma bela mulher se apaixona perdidamente por mim, um amor impossível de ser retribuído dado o fato de o meu "coração" pertencer à estrada. A segunda é transformar de tal forma a vida das pessoas com quem travo conhecimento que elas acabam por me convidar à casa delas, me servem comida, chegam perto das minhas glórias, me emprestam as namoradas e dizem que "jamais" se esquecerão de mim. E eu aceno com a cabeça, num humilde agradecimento, e sigo viagem, assobiando, com a mala na mão, ao longo das poeirentas estradas secundárias dos Estados Unidos, sozinho mas livre, à procura da minha próxima aventura. Vivi essa verdadeira obra-prima durante bastante tempo.)

Numa manhã de inverno, a caminho da minha “Rosebud”, em Freehold, o sol incide numa corça morta na estrada, o pelo coberto por uma camada de geada rosada. Ainda continuo gastando muitas horas como um fantasma de quatro rodas pelos arredores da minha cidade natal. Tinha uma compulsão patética e quase religiosa. Nas visitas à minha terra natal, nunca saía do meu carro. Isso estragaria tudo. O meu carro era uma cápsula do tempo, devidamente selada, e era a partir daqueles assentos almofadados que eu podia experimentar andar pela pequena cidade, que, independentemente do momento, lugar ou tempo mental que eu escolhesse, tinha sempre um pé em cima de mim, tentando esmagar a minha cabeça. Quando chegava a noite, eu rolava pelas suas ruas, em busca das vozes do meu pai, da minha mãe, de mim quando criança. Passava pelas velhas lojas e casas vitorianas de Freehold e sonhava acordado com… comprar uma daquelas casas e me mudar para lá, afastando-me de todo o ruído que eu criara, num fechar de círculo, resolvendo as coisas, recebendo a bênção daquelas ruas, encontrando um amor, um que fosse duradouro, casando, passeando pela cidade, com os meus filhos nos braços e a minha mulher ao meu lado. Era uma fantasia agradável e suponho que procurava algum conforto na ilusão de que poderia regressar. Mas eu já vivera o suficiente para saber que a história é algo de estanque e imutável. Podemos seguir em frente, fortalecendo o nosso coração nos lugares em que ficou partido, e criar um novo amor. Podemos martelar a dor e os traumas até ficarmos com uma espada reta para a usarmos na defesa da vida, do amor, da graça humana e das bênçãos de Deus. Mas ninguém tem a possibilidade de refazer o passado. Ninguém tem a oportunidade de voltar atrás. Só existe uma estrada que se pode seguir. Aquela à nossa frente, rumo à escuridão.

QUARENTA E TRÊS

NEBRASKA

Sem casa e sem a menor ideia de para onde estava indo, decidi me perder no terreno ligeiramente mais controlável da minha vida musical. Com a teia do meu passado colando-se ao meu trabalho, virei-me para o mundo que conhecera em criança, e com o qual mantinha alguma familiaridade, e que agora me chamava.

Nebraska começou como uma meditação inconsciente sobre a minha infância e os seus mistérios. Ali não havia nenhuma agenda política ou tema social. Eu estava à procura de um sentimento, de um tom que soasse ao mundo que eu conhecera e que ainda trazia dentro de mim. O que restava desse mundo continuava a dez minutos de carro e a um pouco mais de dez quilômetros do lugar em que estava vivendo. Os fantasmas de *Nebraska* saíram das muitas viagens que fiz às ruas da cidadezinha em que eu tinha crescido. A minha imaginação buscou inspiração em várias fontes, a minha família, Dylan, Woody, Hank, os contos góticos norte-americanos de Flannery O'Connor, os romances *noir* de James M. Cain, a violência serena dos filmes de Terrence Malick, a fábula decadente *The Night of the Hunter*, realizada por Charles Laughton. Tudo isso, mais a voz mortiça e plana que ecoava pela minha cidade durante as noites em que eu não conseguia dormir. A voz que eu ouvia quando vagueava num transe, às três da manhã, até a sacada da minha casa, para sentir o calor pegajoso e ouvir o silêncio das ruas, à exceção do ruído ocasional dos caminhões trailers gemendo como dinossauros debaixo da nuvem de poeira, quando saíam da South Street para se afastarem da cidade pela Rota 33. E depois… silêncio.

As canções de *Nebraska* foram escritas com rapidez, saindo todas do mesmo terreno. Cada canção levou talvez uns três ou quatro *takes* para gravar. Eu só estava fazendo demos. "Highway Patrolman" e "State Trooper" foram gravadas uma única

vez. “Mansion on the Hill” foi a primeira, “My Father’s House” a última, com a canção “Nebraska” funcionando como o coração do disco. Usei coisas do gospel branco, da antiga música dos Apalaches e dos blues. A escrita era feita de detalhes; as canções descobriram o seu caráter no rodar de um anel no dedo, no abrir um estojo de um batom. Tal como em *The Night of the Hunter*, escrevi muitas vezes adotando o ponto de vista de uma criança. “Mansion on the Hill”, “Used Cars” e “My Father’s House” eram todas histórias saídas da minha experiência familiar.

Eu queria fazer histórias tristes para adormecer. Pensava nos discos de John Lee Hooker e Robert Johnson, com aquela música que soava tão bem com as luzes apagadas. Queria que o ouvinte escutasse os pensamentos das minhas personagens, que sentisse esses pensamentos e as suas opções de vida. Aquelas canções eram o oposto do rock que eu andava escrevendo. Eram contidas, com uma superfície estagnada a esconder o mundo de ambiguidade moral e desassossego que havia por baixo. A tensão que atravessava o núcleo da música era a linha tênue que divide a estabilidade e o momento em que nos falham as coisas que nos ligam ao nosso mundo — o trabalho, a família, os amigos, o amor e a graça no nosso coração. Eu queria que a música fosse sentida como um sonho acordado e que se movesse poeticamente. Queria que o sangue daquelas canções fosse sentido como destinado e fatídico.

Frustrado por estourar todo o meu dinheiro em tempo de estúdio, disse ao meu técnico de guitarras que fosse comprar um gravador, um pouco mais sofisticado do que o gravador de fitas portátil que geralmente costumava usar para registrar as ideias para novas canções. Precisava de uma forma melhor e menos cara de perceber se o meu material novo era merecedor de ir parar num disco. Ele voltou com um Tascam 144, um gravador japonês de quatro faixas. Montamos o gravador no meu quarto; eu cantava, tocava e, nas duas faixas restantes, podia acrescentar uma voz secundária, uma guitarra extra ou um pandeiro. Com quatro faixas, era só isso que se conseguia fazer. Fiz a mistura através de uma unidade Echoplex de guitarra para uma *beat box* parecida com aquelas que se levavam para a praia. Custo total do projeto: cerca de mil dólares. Depois disso, fui para o estúdio, mandei vir a banda, voltei a gravar e a mixar tudo. Quando ouvi o resultado, percebi que tinha conseguido apenas estragar o que criara antes. Conseguíramos tornar o som mais límpido, mais de alta-fidelidade, mas ficou muito menos atmosférico e distante da autenticidade anterior.

Todos os artistas reconhecidos acabam por ser pegos na armadilha entre o fazer discos e o fazer música. Se tivermos sorte, às vezes isso se torna a mesma coisa. Quando aprendemos a trabalhar a nossa música de forma a fazer discos, há sempre algo que se ganha e algo que se perde. O relaxamento da nossa voz inconsciente cede

lugar à formalidade da apresentação. Em certos discos, essa troca pode destruir a essência natural do que se fez. No fim, convicto de que tinha explorado todas as possibilidades, todos os becos escuros das músicas, peguei na fita original que andava comigo para todo o lado no bolso das calças e disse: “É isso.”

QUARENTA E QUATRO

LIVRAI-ME DE LUGAR NENHUM

Nebraska e a primeira parte de *Born in the USA* foram gravados na mesma época. Pensei que estava trabalhando num só disco, mas a intransigência de *Nebraska* a qualquer integração alheia despertou-me rapidamente para a situação que tinha nas mãos. Brincamos com a ideia de um disco duplo que incluísse o acústico *Nebraska* e o elétrico *Born in the USA*, mas a tonalidade da música era muito diferente, muito oposta. *Nebraska* tinha sido gravado de forma tão simples que não ficaria bem num LP. Iria distorcer, dar feedback, declarar guerra aos materiais comuns da gravação. Discutimos a possibilidade de o lançarmos apenas em fita, mas foi então que Chuck Plotkin conseguiu encontrar um velho torno de masterização nos Atlantic Studios e a minha gravação caseira se submeteu ao vinil. *Nebraska* teve uma entrada respeitável nas listas de mais tocadas, obteve algumas críticas bastante boas e recebeu pouca ou nenhuma exposição no rádio. Pela primeira vez, não fiz uma turnê associada ao lançamento do disco. Parecia que ficaria muito colada a *The River*, e a quietude de *Nebraska* necessitaria de mais algum tempo para ser levada até o palco. A vida prosseguiu.

Afastei-me da minha adorável namorada de 20 anos e fiz a mala para viajar de uma ponta a outra do país. Tinha acabado de comprar uma pequena cabana em Hollywood Hills e pensei em ir passar o resto do inverno lá no Oeste, sob o sol da Califórnia. Essa foi a viagem em que a ambiguidade, os problemas e a confusão tóxica que havia 32 anos borbulhavam dentro de mim como um vulcão atingiriam por fim o ponto de ebulição.

A viagem

Era um Ford XL de 1969, verde-mar e com capota branca, com o comprimento de um Cadillac. Tinha comprado por uma ninharia e o meu amigo e companheiro de estrada Matt Delia, juntamente com os seus irmãos, Tony e Ed, o transformaram para a viagem. Em meados de 1970, em Bergen County, os três irmãos eram os donos da última concessionária em New Jersey das motos Triumph. Eu tinha conhecido o Matt através de Max Weinberg, e, quando ele me arranjou uma Triumph Trophy de final dos anos 1960, deu um estalo na minha cabeça e os três tornaram-se os irmãos que eu nunca tive.

Entretanto, o Matt tinha se tornado representante da Goodyear e, na manhã da nossa partida, ficamos na loja fazendo os últimos ajustes no XL, tirando fotos de despedida e tratando do importantíssimo sistema de som. Só eu e o Matt é que iríamos atravessar o país. Estávamos no outono; o nosso plano era ir para o Sul, para pegar um pouco de tempo bom, abrir a capota e rumar para Oeste.

Eu dirijo. Matt terminou recentemente com a namorada e caiu num estado de melancolia. Passa a maior parte do nosso primeiro dia no lugar do carona, abraçando um enorme urso de pelúcia. O Matt é forte e largo, com braços grossos, e a visão daquelas toras em volta do ursinho é um mau augúrio para a nossa viagem. Tento explicar que aquele ursinho quebra o clima *cool* no estilo *On the Road,* de Jack Kerouac, mas o Matt insiste em ficar deprimido e agarrado ao ursinho, e seguimos viagem.

Matt

O meu amigo de longa data, Matt Delia, saiu no meio da fornada de uma família com 14 crianças. Uma mãe com propensão para as artes e um pai dono de uma oficina mecânica deixaram ao Matt os talentos e o físico de um mecânico e de um poeta. Para ganhar a vida, ele anda com a chave de fenda em volta de motos e carros, dia e noite, e está completamente à vontade para lidar com caras apaixonados por carros, corredores de motocross ou membros de gangues motoqueiros que aparecem ao balcão da loja dele em busca dos seus serviços e de uma conversa sobre música, política e cultura com caras como eu. Se não quisermos ter de andar de carona, eu, tal como muitos outros que se confrontam com problemas mecânicos, não recorro à caixa de ferramentas, mas sim àquele enorme presente que Deus deu à humanidade: o celular. Mas gosto de andar sobre rodas, e naqueles tempos antigos NÃO EXISTIAM

CELULARES! Portanto, o Matt é o meu parceiro e o meu “salvador” nesse mundo de liberdade automotora. Ali teremos a magia de dois caras num conversível, ao longo da Rota 66, pelo menos enquanto ele conseguir consertar esse trambolho quando ele para sem qualquer toque de romantismo nos arredores do cu do mundo. Naquela época, em que pneus furavam, radiadores ferviam, correias das ventoinhas se soltavam, carburadores entupiam, motores vazavam óleo e o automóvel era um companheiro de viagem muito menos confiável, os irmãos Delia, robustos como troncos de árvores e caras com que se podia contar, foram a companhia e o consolo de várias das grandes viagens de carro da minha vida. Matt, o mais velho dos três, tinha durante a juventude uma ligeira semelhança com Robert Blake, retratado no romance *A sangue frio*, e durante os 35 anos da nossa amizade andamos pelo país afora mais do que algumas vezes. Ele é o meu Dean Moriarty.

Ao volante

Atravessamos para o sul de Jersey, pela ponte Delaware Memorial, depois Washington e sempre mais para o Sul até chegarmos à primeira parada da nossa peregrinação: “Telefonista, quero falar com Memphis, Tennessee.” É a terra onde nasceu o rock ’n’ roll, é Elvis, são os blues e a Beale Street. Fazemos uma pequena parada no Sun Studio que estava fechado, tiramos fotos junto à fachada e seguimos viagem. No Sul remoto somos apanhados por uma tempestade de final de verão violenta e tomamos a direção de Nova Orleans. Gravei fitas com músicas de todas as partes do país pelas quais estava previsto que passaríamos. Dirijo enquanto Matt divaga e o som do rock de Memphis é substituído pelo country blues do Mississippi. Antes de nos darmos conta, o piano do Professor Longhair leva-nos suavemente até Louisiana e Nova Orleans. Passamos um dia e uma noite na cidade, ouvindo os músicos de rua e entrando e saindo dos bares da Bourbon Street.

Acordamos cedo na manhã seguinte e seguimos para Oeste. É aqui que o país se espraia e que as coisas se tornam um pouco esquisitas. Reclamo com o Matt por ele andar tão imprestável e tiro à força o urso de suas mãos, colocando-o no porta-malas. Matt passa para o volante, lugar que lhe pertence. Sinto-me visivelmente instável e isso me espanta. Durante anos, as viagens e a música foram fiéis companheiras e remédio santo. Tal como Sísifo pode contar com a rocha, eu posso sempre contar com a estrada, a música e os quilômetros para me aliviar do que estiver me atormentando.

Ao atravessarmos o rio Mississippi e nos aventuramos nos horizontes abertos do Texas, começo a sentir que as coisas estão ficando um bocado… áridas. O nosso

mapa é um pontilhado das localidades por que passamos. Matt, geralmente o meu parceiro silencioso (exemplo de um amigo com o qual não temos de ficar sempre falando), está absorto num interminável discurso sem nexo, alimentado pelo seu desgosto amoroso. Ele está doente e isso pode ser infeccioso, por isso o ameaço com uma separação e um regresso a Jersey. Ele para.

Prosseguimos, ambos em silêncio. E numa noite… chegamos a uma localidade.

A última localidade

Um rio, à luz azulada do crepúsculo. Junto ao rio, uma feira. Na feira há música. Num pequeno palco, uma banda local toca para os vizinhos, numa noite amena. Observo homens e mulheres dançando calmamente, abraçados, e tento ver na plateia onde estão as garotas bonitas do lugar. Estou incógnito e de repente… estou perdido. Um desespero me assalta, vindo do nada; sinto inveja daqueles homens e mulheres imersos no seu ritual de final de verão, inveja dos pequenos prazeres que unem as pessoas daquela localidade. Até pode ser que aquele pessoal odeie a pasmaceira em que vive, e se odeiem todos uns aos outros, e andem comendo as esposas e os maridos uns dos outros como se fossem coelhos. Por que não? Mas, naquele momento, eu só consigo pensar que queria fazer parte daquilo, ser um deles, e não posso. Só posso observar e é o que faço. Observo e… registro. Eu não me comprometo, e se e quando o fizer, as minhas regras são tão estritas que sugam tudo, acabando com a possibilidade de sobrevivência de qualquer coisa boa, qualquer coisa real, que eu possa ter. É ali, naquela pequena localidade na beira do rio, que a minha vida como espectador — como um ator que se mantém cautelosamente distante das emoções, distante das consequências — me revela finalmente o elevado preço que tenho de pagar por causa da minha habitual desordem na vida e no amor. Aos 32 anos, no meio dos Estados Unidos, naquela noite, a minha outrora infalível receita de rock ’n’ roll para entorpecer a mente e a alma deixou de funcionar. Saímos da localidade. A noite cai sobre a estrada plana e tudo se torna faróis e linhas brancas… linhas brancas… linhas brancas. Acabei de mergulhar de cabeça no meu precipício; o meu estômago se revira e eu estou afundando, afundando, afundando. Passada uma hora, ainda cambaleando interiormente, peço ao Matt para voltar para aquela última localidade. “Agora, por favor.” O Matt, Deus o abençoe, não me pede explicações. As rodas deslizam pelo cascalho no acostamento da estrada e, após a execução perfeita de uma troca de marcha, estamos voltando. Viajamos sob um céu negro que parece querer se abater sobre nós, até eu ver as luzes. Preciso daquela localidade. Nesse momento, é a

localidade mais importante dos Estados Unidos, da minha vida, do firmamento. Não faço ideia de por quê; sinto apenas uma necessidade de criar raízes *em algum lugar*, antes de me tornar etéreo. Quando chegamos aos arredores, já é madrugada. Está tudo escuro; ninguém à vista. Diminuímos e estacionamos numa rua lateral. Tenho vontade de chorar, mas as lágrimas não vêm. Pior ainda, quero ir ao porta-malas pegar o raio do ursinho. Matt continua em silêncio, olhando calmamente pelo para-brisas para um pequeno e poeirento bloco de casas que parece ter vindo de outra dimensão. Sinto a ansiedade mais profunda que alguma vez já senti. Por que aqui? Por que nessa noite? Trinta e quatro anos depois, continuo sem saber.

Só sei que, à medida que envelhecemos, o peso das nossas coisas por resolver torna-se mais pesado, bem mais pesado. A cada ano que passa, o preço a pagar pela nossa recusa em lidar com esses assuntos se torna cada vez mais alto. Talvez eu tivesse escapado muitas vezes, talvez tivesse recorrido muitas vezes ao meu truque de ilusionismo infalível, talvez tivesse me afastado um pouco demais dos artifícios que me mantinham inteiro. Ou então… simplesmente envelheci o suficiente para ficar um pouco mais sábio. Independentemente da razão, ali estava eu, mais uma vez, encalhado no meio de… *lugar nenhum*. Só que, dessa vez, a euforia e as ilusões que me mantinham lubrificado e ativo tinham desaparecido.

Para além do capô do Ford estava aquilo que parecia ser um milhão de milhas de espaço a explorar. Há vários postes de iluminação que criam pequenos focos de luz no deserto que representa a curva e o jardim da frente da rua da minha epifania. Analiso esses focos luminosos. Um pequeno cachorro de aspecto esfomeado e pelo amarelado vagueia lentamente entre aqueles pequenos círculos de eternidade, até que o seu pelo se torna cinzento e ele desaparece na escuridão profunda. Matt e eu continuamos ali sentados. Pouco a pouco, os meus suores frios secam, o meu desespero diminui. Olho para o abismo debaixo do painel e vejo que o tapete preto de borracha está engolindo as minhas botas, e eu apenas murmuro: “Vamos.”

Como dois astronautas solitários a circundar uma Terra queimada pelo Sol e abandonada, ligamos os nossos jatos e saímos de órbita. Face à destruição da nossa casa, agora temos de tentar a nossa sorte no vazio. O resto da viagem se passa sem registro de nota. A estrada, o céu livre, a sucessão infinita de terras, o Matt a dirigir o XL, capota rebatida, 145 quilômetros por hora, através de uma tempestade purificadora, as gotas a baterem no vidro e a respingarem para a minha cara… nada disso cura o meu estado de alma ou apaga o espectro da minha noite na feira. As barreiras que havia muito tempo eu construíra para contrariar o estresse da minha infância, para salvar o que restava de mim, tinham esgotado o seu tempo útil, mas eu

continuara a abusar dos seus antigos poderes de salvação. Confiava nessas defesas para, erroneamente, me isolar e vedar a minha alienação, para me separar da vida, controlar os outros e conter as minhas emoções a um nível minimamente prejudicial. Agora o cobrador estava batendo à porta, e o pagamento teria de ser feito em lágrimas.

A noite e a autoestrada nos engolem, a chuva para; abaixo o vidro da minha janela, olho para as estrelas cinzentas, coloco a fita “Texas” e, num volume baixinho, “I Fought the Law”, de Bobby Fuller, começa a ecoar pelo interior do XL.

QUARENTA E CINCO

CALIFÓRNIA

O Matt e eu entramos pelo meio de um nevoeiro quase impenetrável e um engarrafamento até a saída da autoestrada de Los Angeles para o Leste. Em Laurel Canyon, fazemos o caminho de curvas pelas colinas de Hollywood até a minha pequena cabana. Dez dias depois da partida de Jersey, saímos do empoeirado XL e, por entre borboletas e buganvílias, caminhamos até a porta de madeira daquela que é a primeira casa que comprei. Até podia ser o Castelo Hearst. Os meus modestos novos aposentos, anteriormente pertencentes ao ator Sidney Toler, que fazia o Charlie Chan, provocam uma torrente de autorrepugnância no "filho número um" de Doug Springsteen, e eu só quero sair dali… *já*. Mal entro, começo imediatamente a pensar em sair. Para onde vou? Qualquer lugar, desde que seja bem longe dessa adorável casinha que parece estar pedindo algo de tão visceralmente perturbador que eu não posso me submeter ou me render aos seus encantos. Ela quer que eu *fique*…. e eu não fico, nem por essa casa, nem por ninguém. E isso aplica-se a todas as pessoas. Eu *vou*. A única coisa que me impede realmente de ir é saber que, se voltar para o carro e fizer a longa viagem de volta para o Leste, assim que os meus dedos dos pés tocarem no Atlântico, vou sentir vontade de dar meia-volta e regressar até aqui, num interminável ciclo de demência sobre rodas. Sem ter lugar para onde ir, fico aprisionado na minha própria miniatura de ala da morte da Costa Oeste. Me deito no sofá recém-comprado (juntamente com o resto da mobília dessa espelunca, após duas horas gastando dinheiro freneticamente no centro comercial do lugar), existencialmente esvaído e com o meu poço de truques emocionais completamente seco. Não posso me esconder atrás de uma turnê, não há música para me "salvar". Estou com a cara encostada na parede da qual venho me aproximando, há bastante

tempo, milímetro a milímetro. O Matt não testemunha nada disso. O meu companheiro de estrada está no quarto ao lado, levantando ruidosamente alguns pesos, à espera das ordens que teimam em não chegar. Volto para o meu quarto com vista para a bacia enevoada de Los Angeles, fico olhando pela janela e telefono para o sr. Landau.

No passado, já abordara várias vezes esses temas com o Jon, em conversas longas e meio psicanalíticas. Ele entende tudo. Está escuro e ficando cada vez mais escuro. Meu lodo emocional não está mais sendo canalizado em segurança até a superfície. Houve um "evento", e a minha depressão está jorrando petróleo na minha bela existência azul-turquesa cuidadosamente planejada e controlada. Aquele crude preto ameaça abafar todas as partes do meu ser. O Jon me dá um conselho: "Você precisa de ajuda profissional." A meu pedido, ele faz um telefonema, depois me passa um contato, e dois dias depois entro no carro para uma viagem de 15 minutos até uma casa-escritório num bairro residencial nos subúrbios de Los Angeles. Entro; fixo o olhar nos olhos de um perfeito desconhecido de bigode, cabelo branco e aspecto bondoso; sento-me; e desato a chorar.

Agora, vamos começar

Comecei a falar e isso ajudou. Durante as semanas seguintes, recuperei imediatamente algum equilíbrio; me senti mais estável, mais "aprumado". Tinha feito e conduzido o meu caminho, completamente só (sem drogas nem álcool), até a beira do meu grande mar negro, mas não tinha saltado lá para dentro. Pela graça de Deus e pela luz dos amigos, eu tinha a esperança de que não iria viver e morrer naquele lugar…

E assim começaram os 30 anos de uma das maiores aventuras da minha vida, a procura de sinais de vida dentro do terreno escorregadio da minha própria cabeça. *Vida*, não uma canção, não uma performance, não uma história, mas *vida*. Trabalhei arduamente, com dedicação, e comecei a aprender algumas coisas. Comecei a mapear um mundo interior que antes desconhecia. Um mundo que me deixou atordoado quando revelou o seu peso e massa, a sua capacidade de se dissimular mesmo perante o meu olhar e de exercer um domínio sobre o meu comportamento. Havia muita tristeza, em relação ao que acontecera, ao que se fizera, ao que eu tinha feito a mim mesmo. Mas também havia as boas notícias de como eu fora resiliente, de como transformara tanta coisa em música, amor e sorrisos. Na maior parte do tempo, eu andava destruindo a mim e àqueles de quem gostava, as minhas vítimas habituais. Porém, percebi que o que recentemente tinha me puxado até o fundo também era o que se tinha juntado em minha defesa durante a infância, tinha me protegido o coração e

tinha funcionado como abrigo quando precisei. Devia estar agradecido por tudo isso, mas, agora, essas bênçãos enviesadas eram um impedimento sólido entre mim e a casa e a vida de que eu precisava. A dúvida era se eu conseguiria tolerar essas coisas. Precisava descobrir.

Três sonhos

Estou de pé numa elevação atrás da minha casa, na antiga fazenda em que escrevi Darkness on the Edge of Town *e vivi durante a parte final dos anos 1970. Se estivéssemos no mesmo lugar nos dias de hoje, o solo avermelhado pareceria ter deixado de fazer crescer o milho e a soja e ter começado espontaneamente a germinar McMansões. Mas, no meu sonho, eu estendo o olhar pelo céu azul, árvores verdes e campos arados atéchegar a uma distante e escura fileira de árvores. Uma criança, talvez com seis ou sete anos, está junto ao limite da floresta. Sou eu. Não me mexo. Espero, me deixando ver. Após uma pausa, o meu rapazinho levanta a cabeça e descobre a distância o seu eu com 32 anos, observa-o, depois sorri. É um sorriso que eu conheço das muitas polaroides em preto e branco, já esmaecidas, do nosso álbum de família.*

No meu sonho, eu sou jovem e sem o peso nas costas pelos pecados originais da minha tribo. Não sou meu pai, não sou minha mãe, não sou minha avó ou avô. Sou apenas eu; e estou sozinho. É um sonho triste. Pus muitas vezes tudo nas costas desse rapazinho, sem remorsos. Assumi muitas vezes os registros mais cruéis de meu pai e os repeti muito bem. Para fazermos isso bem, temos de enganar e deformar a criança em nós, o nosso tesouro mais precioso, para que ela se torne algo que não é: um competidor na vida doméstica. Então, quando o olhar dele se levanta, acima do cinto de ferramentas, dos botões da camisa de trabalho, bem acima, até encontrar os olhos que guardam a resposta à pergunta "Quem sou eu?", vê a resposta surgir com uma clareza e dureza devastadoras, e em silêncio a arruma e a carrega até que o seu peso se torne esmagador.

Na minha ilusão nos fundos da minha casa da fazenda, recebo um pequeno aceno e um sorriso do meu eu mais novo que me diz: "Está tudo bem..." Ao sorriso segue-se uma meia-volta suave e uma caminhada destemida até as árvores. Acordo. O sonho se repete muitos anos mais tarde, mas, dessa vez, o rapaz que surge no meio das árvores já está no final da adolescência, ou no início dos seus vintes; o aceno e o sorriso são iguais. "Eu estou bem..." Então, anos depois, o sonho volta novamente, mas dessa vez sou saudado pelo meu eu adulto de 40 anos, que àquela

distância olha bem nos meus olhos. Essas imagens da minha juventude vieram me encontrar nos meus sonhos, passando pelas minhas dificuldades, voltando para me dizer: "Nós estamos bem. Vivemos e agora é a sua vez... de viver."

Somos todos cidadãos honorários dessa floresta primordial, e os nossos fardos e fraquezas ficam para sempre. Eles são uma parte não erradicável do nosso ser, eles são a nossa humanidade. Mas, quando deixamos entrar luz, o dia se torna nosso e diminuímos o poder deles em determinar o nosso futuro. É assim que funciona. O truque é que só se consegue iluminar a floresta a partir de dentro, por debaixo da copa das suas árvores. Para trazermos a luz, primeiro temos de trilhar o nosso caminho através da escuridão cheia de arbustos e espinhos. Que viajem em segurança.

Que está acontecendo, doutor?

Dessa forma, fui adquirindo pouco a pouco as aptidões necessárias para poder ter a minha própria vida. Isso ainda estava muito longe de novos erros, lágrimas e desgostos amorosos; essa luta às vezes se mantém ainda hoje em dia. O preço que paguei pelo tempo perdido não passou disso. Tempo perdido. Podemos acabar com uma fortuna se tivermos sorte suficiente de vir a ter uma, e podemos voltar a ganhar dinheiro; podemos manchar a nossa reputação e, com esforço e dedicação, muitas vezes conseguimos restabelecê-la. Mas o tempo… o tempo perdido, não.

Passei o meu inverno na Califórnia, depois regressei a New Jersey. Fui me consultar com o dr. Wayne Myers, em Nova York, um homem generoso, que falava num tom baixo e sorria com facilidade. E durante os 25 anos seguintes, em consultas presenciais ou em chamadas de longa distância, eu e o dr. Myers lutaríamos com os meus vários demônios pessoais, até ele falecer em 2008. Quando eu estava na cidade, sentávamos frente a frente, eu de olhos fixos no olhar compreensivo dele, e de forma paciente e dolorosa íamos acumulando uma série de belas vitórias, juntamente com algumas derrotas acachapantes. Conseguimos com sucesso diminuir a velocidade da esteira ergométrica em que eu estava correndo, embora nunca conseguíssemos fazê-la parar totalmente. No consultório do dr. Myers, consegui avançar em relação à que seria a minha próxima odisseia; o seu conhecimento, junto com o seu coração cheio de compaixão, me orientou para a força e a liberdade de que eu precisava para poder amar e ser amado.

Essas batalhas psicológicas nunca têm fim, apenas existe o tempo presente, o hoje e a crença hesitante nas nossas capacidades de mudar. *Não* se trata de uma arena em que

os inseguros vão à procura de certezas, nem existem vitórias permanentes. Trata-se de uma mudança contínua, cheia das inseguranças e do caos das nossas próprias personalidades; e é sempre um passo à frente, dois passos atrás. Os resultados do meu trabalho com o dr. Myers, e a dívida de gratidão que tenho para com ele, estão no cerne deste livro.

QUARENTA E SEIS

“BORN IN THE USA”

Alguns livros, algumas palhetas de guitarra espalhadas e um suporte para gaita se digladiavam com as migalhas de um lanche, roubando espaço ao meu bloco de notas. Desloquei o meu peso e coloquei os pés com meias na garra de leão entalhada na base da mesa de carvalho em que eu escrevi durante 25 anos. Um abajur antigo iluminava o roteiro que estava em cima da mesa. O roteiro tinha sido enviado pelo argumentista e realizador Paul Schrader. O Paul tinha escrito *Taxi Driver*, e tinha escrito e realizado *Vivendo na corda bamba*, dois dos meus filmes favoritos dos anos 1970. Toquei alguns acordes na minha Gibson J200 queimada pelo sol, percorri as folhas do meu bloco de notas, parei numa e murmurei o verso de uma canção em que estava trabalhando sobre os veteranos da Guerra do Vietnã que voltavam para casa. Dei uma olhada na primeira página do roteiro ainda por ler e cantei o título: “Born in the USA”.

Peguei “Born in the USA” diretamente da página com o título daquele roteiro do Paul Schrader. A história do argumento incidia sobre as aventuras e desventuras de uma banda de bar de Cleveland, em Ohio. O filme acabaria por ser lançado com o título *Light of Day*, incluindo uma canção minha com o mesmo título, a minha tentativa educada de retribuir ao Paul aquele roubo imprevisto que acabaria por dar um empurrão à minha carreira.

Na Hit Factory, observei o que tinha em mãos: tinha letra, um grande título, dois acordes, um *riff* de sintetizador, mas não tinha verdadeiramente um arranjo. Era o nosso segundo *take*. Um turbilhão de som vindo do Marshall soou nos meus fones. Comecei a cantar. A banda me seguiu de perto num arranjo improvisado e, na bateria, o Max Weinberg fez uma das suas melhores atuações em estúdio. Quatro minutos e 39

segundos depois, “Born in the USA” ficava pronta. Largamos nossos instrumentos, fomos à sala de controle e ouvimos aquilo que soava como se tivéssemos conseguido prender um relâmpago dentro de uma garrafa.

Treze anos depois do fim da Guerra do Vietnã, inspirado por Bobby Muller e Ron Kovic, escrevi e gravei a minha história de um soldado. Era uma canção de protesto, e quando a ouvi trovejando através das gigantescas colunas do estúdio da Hit Factory, soube logo que era uma das melhores coisas que já tinha feito. Era um blues de soldado americano, em que os versos eram um relato do que aconteceu, e o refrão uma declaração da única coisa que jamais lhe poderia ser negada: o lugar de nascimento. O lugar de nascimento e o direito a todo o sangue, confusão, bênçãos e graça que vinham com ele. Ao darmos corpo e alma, ganhamos o direito — ou muito mais do que o direito — de reclamar e moldar o pedaço da terra onde nascemos.

“Born in the USA” se mantém como uma das minhas melhores e mais incompreendidas canções. A combinação dos seus versos blues “para baixo” e do refrão declarativo “para cima”, a exigência do direito de ter uma voz patriota “crítica”, juntamente com o orgulho do lugar onde se nasce, parecia ser conflituosa demais (ou então era simplesmente incômoda!) para alguns dos ouvidos mais despreocupados e menos perspicazes. (É assim, meu amigo, que a bola do pop político pode rolar.) Os discos são, muitas vezes, testes auditivos de Rorschach; ouvimos aquilo que queremos ouvir.

Durante anos e anos após o lançamento do meu álbum campeão de vendas, na época do Halloween, havia sempre criancinhas com bandanas vermelhas batendo à minha porta, com os seus sacos de doces ou travessura na mão, e cantando *I was born in the USA*. “This Land Is Your Land”, de Woody Guthrie, acabou tendo o mesmo destino, tornando-se presença habitual nos acampamentos, mas isso não me fazia sentir melhor. (Quando o Pete Seeger e eu cantamos “This Land Is Your Land” na posse do presidente Barack Obama, um dos pedidos do Pete foi que nós cantássemos *todos* os controversos versos escritos por Woody, pois ele queria recuperar a radicalidade da canção.) Em 1984, ainda por cima um ano de eleições, com o Partido Republicano querendo cooptar até o cu de uma vaca se houvesse uma tatuagem da bandeira dos Estados Unidos nele, o presidente em exercício Ronald Reagan acabou distribuindo cinicamente por todo o estado o seu agradecimento à “mensagem de esperança nas canções… do filho de New Jersey, Bruce Springsteen” numa estratégia de campanha, e, bem… vocês já sabem o resto. Em contrapartida, o Bobby Muller, àquela altura presidente dos Vietnam Veterans of America, foi o primeiro cara a quem mostrei a versão final de “Born in the USA”. Ele entrou no estúdio, sentou-se à frente do

console, e eu aumentei o volume. Ele escutou durante alguns momentos e depois deu um largo sorriso.

Um compositor escreve para ser compreendido. Será uma tomada de posição política? Será que o som e a forma da canção transmitem o seu conteúdo? Vindo de *Nebraska*, eu tinha acabado de fazer isso de ambas as formas. Aprendi uma dura lição de como o pop e a imagem do pop eram apreendidos, mas ainda assim eu não teria feito qualquer desses discos de forma diferente. Ao longo dos anos, tenho tido a oportunidade de reinterpretar "Born in the USA", especialmente em versões acústicas que dificilmente seriam mal-entendidas, mas essas interpretações eram sempre comparadas com o original e ganhavam parte do seu novo poder a partir da experiência anterior que o público tivera com a versão do álbum. No disco, "Born in the USA" surgia na sua forma mais poderosa. Se eu tentasse enfraquecer ou alterar a música, acredito que até poderia ter ficado com um disco que teria sido mais facilmente compreendido, mas que não seria tão gratificante.

Tal como os meus álbuns anteriores, *Born in the USA* precisou do seu tempo. Para dar seguimento a *Nebraska*, que incluía algumas das minhas canções mais fortes, eu queria abordar os mesmos temas e eletrizá-los. A base de trabalho dessa ideia, junto com muito do subtexto de *Nebraska,* pode se encontrar logo abaixo da superfície de "Working on the Highway" e "Downbound Train". Ambas as canções começaram a sua vida acústica naquele gravador japonês Tascam. Grande parte de *Born in the USA* foi gravado ao vivo, com a banda inteira, durante três semanas. Depois descansei um pouco, gravei *Nebraska* e só mais tarde regressei ao meu álbum de rock. "Born in the USA", "Working on the Highway", "Downbound Train", "Darlington County", "Glory Days", "I'm on Fire" e "Cover Me" acabaram sendo basicamente todas finalizadas durante os primórdios do disco. Depois o meu cérebro pareceu congelar. Sentia-me pouco confortável com o aspecto pop do material pronto e queria algo mais profundo, mais pesado, mais sério. Esperei, escrevi, gravei, depois voltei a esperar. Passei meses com um bloqueio criativo, enclausurado numa pequena cabana que tinha comprado junto ao rio Navesink, com as canções a surgirem a conta-gotas, como se estivessem sendo bombeadas de um poço meio seco. Lentamente, "Bobby Jean", "No Surrender" e "Dancing in the Dark" juntaram-se ao trabalho que já tinha. O período das monções chegara. Por essa época, tinha gravado uma série de músicas (ver o disco três de *Tracks*), mas no final acabei voltando ao meu grupo de canções inicial. Encontrei ali um naturalismo e uma vivacidade com que era impossível competir. Não eram bem aquilo de que estava à procura, mas eram o que eu tinha.

A espera valeu a pena. Aquelas últimas canções foram peças importantes para o

resultado final do disco. “Bobby Jean” e “No Surrender” eram grandes tributos à minha amizade com o Steve e ao poder do rock de criar laços entre as pessoas. “My Hometown” seria um capítulo final importante em relação a “Born in the USA”, ao capturar a tensão racial de finais dos anos 1960, nas pequenas localidades de New Jersey, e a pós-industrialização da década seguinte. E então, já muito atrasada, “Dancing in the Dark” juntou-se à festa. Uma das minhas canções pop mais bem executadas e sentidas, “Dancing” foi “inspirada” numa tarde em que Jon Landau apareceu no meu quarto de hotel em Nova York. Ele me disse que tinha escutado o álbum e que sentia que não tinha nenhum single, a tal canção que colocaria gasolina sobre o fogo. Isso implicava mais trabalho para mim, e, ao contrário do costume, mais trabalho era a última coisa em que eu estava interessado. Discutimos calmamente, e eu sugeri, já que ele achava que precisávamos de mais alguma coisa tanto assim, que ele escrevesse a música.

Nessa noite escrevi “Dancing in the Dark”, a minha canção sobre a minha própria alienação, cansaço e desejo de sair de dentro do estúdio, do meu quarto, do meu disco, da minha cabeça e… *viver*. Esses seriam a canção e o disco que me levariam mais longe em termos do pop *mainstream*. Eu sempre tive dúvidas sobre discos de grande sucesso e sobre a hipótese de chegar a um público de massa. E é preciso mesmo pensar duas vezes. Há muito risco envolvido. O esforço de procurar esse público valeria a exposição, o desconforto de ser o foco das atenções, e a quantidade de vida que teria de dar em troca? Qual era o perigo de diluição da nossa mensagem principal, do nosso propósito, da redução das nossas melhores intenções a um simbolismo vazio ou a algo ainda pior do que isso? Em “Born in the USA” tive a experiência de acontecerem essas coisas, mas esse público também pode permitir que se saiba quão poderosa e duradoura a nossa música pode ser, e o eventual impacto que pode ter nas vidas dos nossos fãs e até na cultura dominante. Por isso, passos cautelosos são dados até chegarmos ao abismo e, depois, saltamos, pois não existe uma caminho ascendente pouco inclinado até um grande *grande* sucesso. Há sempre esse abismo engolidor onde cada viajante mede o seu próximo passo e questiona o que o motiva. Portanto, mova-se com entusiasmo, mas tenha consciência de que, junto com a empolgação e a satisfação de explorar ao máximo os seus talentos, você pode encontrar as fronteiras bem definidas das limitações da sua música, bem como as suas próprias limitações.

As canções de *Born in the USA* eram diretas e divertidas e carregavam furtivamente as sutilezas de *Nebraska*. Com o meu disco muitíssimo melhorado pelas misturas explosivas de Bob Clearmountain, eu estava preparado para ser uma figura

de primeiro plano. No palco, essa música arrebatou o meu público, imerso numa alegria tremenda. Fizemos sucesso e mais sucesso e, em 1985, juntamente com Madonna, Prince, Michael Jackson e as estrelas do disco, eu já era um astro certificado do rádio *mainstream*.

Às vezes os discos ditam as suas próprias personalidades e nós temos simplesmente de deixá-los ser o que são. Era o caso de *Born in the USA*. Quando finalmente parei com as minhas hesitações, peguei o melhor daquilo que tinha e avancei para o que seria o maior álbum da minha carreira. *Born in the USA* mudou a minha vida, me deu um público amplo, forçou-me a pensar ainda mais sobre a forma como eu apresentava a minha música e me pôs por um breve instante no centro do mundo do pop.

QUARENTA E SETE

BUONA FORTUNA, FRATELLO MIO

No meio da gravação do maior disco da minha vida, Steve Van Zandt saiu da banda. Sempre tive a sensação de que a partida do Steve foi provocada por uma combinação de frustração pessoal, política interna e insatisfação com algumas das minhas decisões. Tudo isso, juntamente com a minha proximidade com Jon Landau, deixou o meu amigo se sentindo distante de mim e dos rumos que o meu trabalho tinha seguido. Embora eu nunca pudesse ter chegado aonde cheguei sem a E Street Band, a verdade é que o palco continua a ser meu. Aos 32 anos, o Steve precisava tentar a sua possibilidade bem merecida de chegar ao topo, de encabeçar uma banda própria e tocar e cantar as suas canções. O Steve é um dos melhores letristas, guitarristas e líderes de banda que eu já conheci, e, naquela época, deve ter imaginado que era agora ou nunca. Olhando para trás, acho que o Steve concordaria que não precisava ter sido assim. Podíamos ter feito tudo, mas nessa época não éramos as mesmas pessoas que somos agora. Eu ainda era muito protetor do meu direito à autodeterminação e da propriedade sobre a minha carreira. Ouvia os outros, mas não considerava que estivéssemos envolvidos numa “sociedade”, e o Steve, nessa época, era um cara “tudo ou nada”. Sempre foi essa a bênção e a maldição dele… principalmente a maldição. Na noite em que deixou a banda, ele me fez uma visita ao meu quarto de hotel em Nova York. Tivemos uma discussão muito complicada, que envolveu a nossa amizade, o lugar dele na banda, e algumas amarguras do passado e do nosso futuro conjunto. Havia certos pontos em que não conseguíamos chegar a um acordo. Ainda éramos bastante jovens e sem a perspectiva que o passar dos anos pode trazer ao aparar as arestas mais ásperas. Não tínhamos uma visão ampla que nos ajudasse a discernir toda a beleza e valor da nossa longa amizade. Tínhamos era

muita paixão, transferência de emoções e incompreensão.

Nessa noite, o Steve me pediu que lhe desse um papel mais abrangente no nosso relacionamento criativo, mas eu tinha estabelecido intencionalmente certos limites aos papéis das pessoas dentro do nosso grupo. A E Street Band está tão cheia de talento que ninguém consegue usar mais do que apenas uma pequena porcentagem das suas capacidades, pelo que, naturalmente, toda a gente sentia uma certa dose de frustração. Até o Jon sentia isso. Mas era assim que eu forjava o meu trabalho, sempre com as minhas mãos no leme para manter o barco no curso certo. Eu era um cara afável, mas tinha fronteiras bem definidas que eram ditadas quer pelos meus instintos criativos, quer pelas minhas forças e fragilidades psicológicas. As frustrações do Steve eram intensificadas pelo seu ego considerável (bem-vindo ao clube!), pelo subaproveitamento dos seus talentos e pela nossa longa amizade. Ele era extremamente dedicado à banda e a mim, e provavelmente sentia alguma culpa e confusão devido aos seus próprios desejos e ambições de querer saltar para a linha de frente.

Durante a nossa juventude, nós tínhamos sido amigos mas também concorrentes nos clubes para adolescentes. Tudo certo. Mas, quando começamos a trabalhar juntos, talvez isso fosse algo com que nenhum de nós estivesse completamente à vontade ou que tivesse a coragem de assumir. O Steve entregara-se por completo ao seu papel ao meu lado e havia muito se mantinha um líder ambivalente. Numa noite no Inkwell, na época em que o Southside Johnny conseguira um contrato com uma gravadora (antes de Steve ter se juntado à E Street Band), eu perguntei ao Steve por que é que *ele* simplesmente não tocava e gravava as grandes canções que tinha escrito para o Southside. (Não se preocupe, Southside, você fez bem.) Desde que éramos jovens, eu tinha visto o Steve liderar com maestria as suas próprias bandas. Nessa noite, ele disse que aquilo não era completamente "ele", e uma grande e maravilhosa parte da personalidade do Steve (para minha boa sorte) era a visão que tinha dele mesmo assumindo um papel importante, mas ainda assim secundário, de ser o meu braço-direito musical.

Porém, naquele momento em que vivíamos, a mudança do Steve para o microfone principal traria complicações a mais devido aos anos que ele passara ao meu lado na E Street Band. É difícil o público nos aceitar num novo papel e nos ouvir sem o véu daquela imagem popular já estabelecida, decorrente de integrarmos uma banda de sucesso. Eu entendia a posição de Steve. Ele queria ter mais influência no nosso trabalho. Mas havia uma razão para eu ter orientado suavemente Steve e Jon para longe um do outro. Era para isso que *ambos* estavam lá. Eu queria a tensão de dois

pontos de vista que se complementavam na sua oposição. Sem que fosse minha intenção, isso alimentou um atrito profissional no estúdio e talvez até um atrito *pessoal* fora dele, mas eu precisava que as coisas fossem assim. Éramos todos uns caras muito dedicados e eu achei que conseguíamos aguentar o tranco. E eles aguentaram. Mas isso, juntamente com a área cinzenta em que eu mantinha intencionalmente a banda, criou um purgatório em que *eu* estava contente, mas que talvez confundisse e desestabilizasse alguns dos meus companheiros. Cada membro de banda e cada fã terá provavelmente a sua própria definição daquilo que nós somos (e, para a maioria, talvez sejamos apenas Bruce Springsteen… *e* a E Street Band), mas, independentemente disso, cabe a mim, e sempre coube, a tomada de decisão *oficial*. Desde o dia em que eu entrei sozinho (e muito consciente daquilo que estava fazendo) no gabinete de John Hammond esse passou a ser o cenário.

Essas questões, juntamente com o turbilhão de emoções que trouxeram para a superfície, estiveram no centro do afastamento entre mim e o Steve e da sua ausência da banda durante os anos 1980 e 1990. Adorava e adoro o Steve. Quando nos separamos naquela noite, o Steve parou junto à porta por um momento. Cheio de consternação pela perda do meu amigo e do meu braço direito, eu lhe disse que, independentemente do rumo que as coisas estavam tomando, eu ainda era o melhor amigo dele, nós ainda éramos os grandes amigos um do outro, e que esperava que não deixássemos isso acabar. E não deixamos.

QUARENTA E OITO

OS GRANDES GRANDES TEMPOS

Born in the USA foi um sucesso em escala planetária. Eu sabia que tinha uma verdadeira vencedora na canção do título, mas não esperava a onda maciça de reconhecimento que tivemos. Terá sido o *timing*? A música? Os músculos? Não sei. É sempre mais ou menos um mistério o que provoca um sucesso tão gigantesco. Com 34 anos de idade, decidi aproveitar a onda e gozar da viagem. Tinha ganhado resistência e sabia como sobreviver às luzes do palco, mas também sabia que nos próximos anos eu seria rigorosamente posto à prova.

Nils Lofgren embarcou igualmente e ocupou com perfeição uma posição difícil. Os nossos caminhos tinham se cruzado pela primeira vez em 1975, nas audições do Filmore West, e de novo no Bottom Line em 1975, onde o Nils ia tocar depois de nós. Uma tarde no início dos anos 1980 nos encontramos no Sunset Marquis. Com a tarde livre à nossa frente, fomos dar uma volta de carro pela costa da Califórnia e paramos no acostamento de um desvio da Highway 1. Subimos numa duna de areia com vista para o reluzente Pacífico, sentamos e conversamos. Ele tinha tido uma série de azares com gravadores; o trabalho solo era duro e ele dizia que não se importava nada de um dia vir a colaborar com uma grande banda. (Creio que ele se referiu aos Bad Company). Isso foi muito antes de haver uma vaga no nosso grupo, mas nunca mais me esqueci da conversa daquela tarde. O Nils estava pronto para o estrelato exatamente na época em que começamos a gravar *Born to Run*, e o Jon e eu usamos o álbum solo do Nils como referência para as nossas sessões. Procurávamos a mesma força, a mesma clareza e a mesma batida fenomenal. Tornou-se o modelo de *Born to Run*. O início da carreira do Nils teve alguns maus momentos, e ele nunca conseguiu o reconhecimento público que os seus talentos mereciam. Aprendia com voracidade e

era um dos maiores guitarristas de rock do mundo, com voz de coroinha rebelde, e a sua maravilhosa presença no palco compensou um pouco a ausência do Steve e constituiu um suplemento perfeito na remodelação da E Street Band em 1985.

De bar em bar

Numa noite de enchente, eu estava em frente ao palco do Stone Pony quando uma jovem ruiva se juntou à banda da casa, pegou no microfone, deu um trago no cigarro e com um ar insolente cantou "Tell Him", dos Exciters. Tinha uma voz carregada de blues, jazz, country e dos grandes grupos femininos dos anos 1960. Patti Scialfa era um espanto. Nos conhecemos, namoramos e nos tornamos companheiros de copos. Eu passava pelo Pony para uma bebida e um pouco de dança. A noite acabava com ela sentada no meu colo, o Matt nos levando para comer um *cheeseburger* tardio e conversar um pouco no Inkwell. Pelas três da manhã, o Matt e eu deixávamos a Patti na casa da mãe dela; uns sorrisos, uns beijinhos no rosto, um "a gente se vê no clube" e a noite chegava ao fim.

Depois de o Steve ir embora, decidi que tínhamos de melhorar a qualidade das nossas harmonias vocais. Escutei algumas vozes locais e convidei Patti para uma "audição" em minha casa (juntamente com o Richie "La Bamba" Rosenberg; ah, as escolhas que uma pessoa é obrigada a fazer!). Seguiu-se então um ensaio experimental, estávamos preparando a nossa turnê, nas instalações da Clair Brothers em Lilitz, Pensilvânia. A banda se hospedou num motel próximo, ensaiava à tarde e saía à noite. Eu dirigia o meu Impala conversível de 1963, o Dedication, um presente do Gary US Bonds por ter ajudado a compor e a produzir, com o Steve, o sucesso com que ele ressurgiu, "This Little Girl". Na noite anterior à volta para casa, depois de um jantar, enfiei a banda toda no meu carro, com a capota abaixada e o Gary Tallent ao volante. Quando chegamos ao topo de uma colina, Patti e eu, sentados no banco de trás, com cabeças recostadas, contemplando o céu noturno, ouvimos o "oooh" coletivo dos outros quando o rastro azul de uma estrela cadente dividiu ao meio o céu da Pensilvânia. Um bom presságio, em todos os sentidos.

Três dias antes de cairmos na estrada, Patti Scialfa entrou para a E Street Band. Como primeira mulher na banda, provocou ondas de choque na tropa, acabou com o clube dos rapazes e todos tivemos de nos adaptar, uns mais do que outros. Não me interpretem mal, uma banda de rock é uma pequena sociedade coesa, rígida, com rituais muito específicos e regras tácitas. É *concebida* de modo a se manter à margem do mundo exterior, em especial da vida *adulta*. A E Street Band prezava a sua própria

misoginia muda (incluindo a minha), uma qualidade constante entre os grupos de rock da nossa geração. Em 1984 éramos uma versão muito moderada das nossas encarnações anteriores, mas basta arranhar um pouco a superfície para a "vida na estrada", com os seus prazeres, os seus preconceitos e as suas dificuldades vindo à tona. Patti lidou com isso tudo de forma extremamente elegante. Nem se impôs nem cedeu aos meus velhos e dedicados colegas.

Com a chegada da Patti, eu estava à procura de duas coisas. Primeira, melhorar a nossa musicalidade. Queria harmonias vocais consistentes, bem cantadas. Segunda, queria que a minha banda refletisse a evolução no meu público, um público cada vez mais adulto e cujas vidas eram masculinas *e* femininas. Era um caminho difícil de traçar, pois, pensando bem, um elemento importante do rock continua a ser o seu valor como entretenimento. É uma casa de sonhos, ilusões, desilusões, de representação e de transferências entre artistas e público. Na minha área, trabalhamos a serviço do imaginário do público. É um trabalho muito pessoal. Depois de imprimirmos a nossa marca, deixar esse imaginário pode ter consequências graves (desilusão, ou pior… uma queda na venda de discos e na bilheteria!). Mas em 1984 eu queria no palco esse mundo de homens e mulheres; e o meu público, eu esperava, também.

Noite de estreia

Vinte e nove de junho de 1984, Civic Center, Saint Louis, Missouri. Passamos a tarde filmando "Dancing in the Dark", o nosso primeiro videoclipe formal. Antes disso tínhamos feito um vídeo para "Atlantic City", um belo curta-metragem em preto e branco dirigido por Arnold Levine, mas em que nem eu nem ninguém do grupo aparecia. Sempre fui um pouco supersticioso em relação a filmar a banda. Achava que o mágico não devia conhecer o seu truque demasiado intimamente; podia esquecer onde estava a magia. Mas a MTV apareceu, poderosa, pragmática, e tinha as suas exigências. De repente nos vimos metidos no negócio dos videoclipes e seriam necessárias novas habilidades. Os vídeos eram rápidos: uma tarde, um dia, depois ficava tudo nas mãos do diretor e do montador e não se podia voltar atrás. É um suporte que depende mais da realização do que da gravação fonográfica, e pode-se queimar uma *grande quantidade* de dinheiro em pouco tempo. O produto acabado só muito indiretamente pode ser controlado pelo artista que grava. Para fazer bem isso, é necessário haver uma equipe de produtores, montadores, diretores de arte, estilistas, capaz de perceber o que se pretende e de traduzir isso para a tela. Levei 15 anos para reunir uma equipe de produção fonográfica com essas características; agora tinha de

organizar uma equipe cinematográfica completa em 15 minutos. No entanto, os tempos e a ambição o exigiam. Essa seleção de canções, acompanhada pela mixagem do Bob Clearmountain e pelas imagens e fotografia da capa da Annie Leibovitz, fizeram mais pelo meu sucesso junto ao público do que eu alguma vez já fiz.

Nunca controlamos completamente a curva da nossa carreira. Os acontecimentos históricos e culturais criam uma oportunidade, determinada canção chega às nossas mãos e abre-se uma janela para o impacto, a comunicação, o sucesso, a expansão da nossa visão musical. Pode se fechar também de imediato para nunca se reabrir. Não somos nós que decidimos quando chegou o nosso tempo. Podemos ter trabalhado arduamente, honestamente, visando sempre — de forma consciente ou inconsciente — a uma certa posição, mas nunca sabemos se o nosso "grande" momento vai chegar. E de repente… *ele está aí*.

Na noite em que eu envolvi a banda em "Born in the USA" escancaramos uma dessas janelas, e uma bem grande. Uma brisa carregada de possibilidades, sucesso, humilhação e fracasso entra suavemente e agita os nossos cabelos. Olhamos para essa janela aberta. Devemos nos aproximar? Devemos olhar por ela? Devemos nos afastar e examinar o mundo que é revelado? Devemos saltar por ela e cair de pé num terreno desconhecido? Devemos avançar? São opções importantes para os melhores músicos e conheço alguns que as recusaram, as ajustaram, tomaram outro caminho, fizeram música extremamente influente e tiveram carreiras importantes. A grande estrada não é a única estrada. É apenas a *grande* estrada.

Portanto aqui estou eu, na grande estrada, e à minha frente encontra-se o Brian de Palma, amigo do Jon. O diretor de *Os Intocáveis*, e de muitos outros excelentes filmes, está aqui para nos dar uma ajuda com "Dancing in the Dark". Tivemos uma tentativa fracassada há uma ou duas semanas com um outro diretor, de modo que Brian veio se certificar de que será feita justiça àquele que virá a ser o meu maior sucesso. Apresenta-me a uma garota com ar de elfo, os olhos de um azul deslumbrante, com uma camiseta *Born in the USA* novinha. Brian a coloca na frente do palco e me diz: "No fim da canção, puxe-a para o palco e dance com ela." Ele é o diretor. Assim, uma Courteney Cox quase bebê fez o seu primeiro papel, enquanto eu, dançando com um pai, corro para o segundo lugar na lista da *Billboard*. Só quando o Brian me disse mais tarde que a tinha escolhido num *casting* em Nova York é que eu percebi que ela não era uma fã! (Nasceu uma estrela, não… Nasceram duas!)

Só não conseguimos o primeiro lugar por causa do "When Doves Cry", do Prince. Depois desse, fizemos muitos outros vídeos — até gostei de alguns deles —, mas nenhum provocou tantos ataques de riso, tantas gargalhadas justas e infindáveis nos

meus filhos, como “Dancing in the Dark” em que eu apareço dançando à la James Brown. (“Pai… você está ridículo!”)

Ridículos ou não, seríamos em breve, e mais uma vez, os maiores desde… os últimos maiores. Terminado o nosso vídeo, estava na hora da parte mais fácil. Três horas de rock ’n’ roll explosivo. Na noite da sua estreia como integrante da E Street, Patti estava, para dizer o mínimo, “ligeiramente ensaiada”. Simplesmente não tínhamos tido tempo. A meras duas horas do show, pusemos um pequeno monitor e um microfone para ela em algum lugar entre o Roy e o Max. Foi um corre-corre. Guarda-roupa? A turnê *Born in the USA* ficou famosa pelo horror de estilo que varria a nação E Street. A banda nunca se apresentara e se vestira tão mal. Eu estava cansado de ser o nazista do figurino, coordenando-os de modo a obter algo que pudesse ser considerado uma frente espontânea e unida. Em 1984, abandonei todos eles aos seus piores instintos e o resultado foi brilhante. Estávamos nos anos 1980! O corte de cabelo do C., da Gap Band, a bandana e o jaqueta de náilon do Nils, o permanente do Max, os suéteres à la Cosby do Roy, a minha bandana, que se tornaria um ícone, e os meus braços musculosos. Hoje, quando vejo essas fotografias, acho que pareço… gay. Provavelmente ficava bem na Christopher Street num daqueles bares. Estávamos todos bem unidos — pelo menos, se o objetivo fosse o de inspirar o horror ao estilista mais próximo. Variava de noite para noite e por vezes chegava às raias do inadmissível, mas no geral reinava a “moda” do caos. A maioria das bandas é visualmente mais forte quando está à beira da caricatura (ou a ultrapassa ligeiramente). Em 1984, estávamos nessa onda, e continuo ainda hoje a ver nos nossos shows adolescentes e jovens, que ainda nem tinham passado pela cabeça dos pais em 1984, de bandana na cabeça e camisa sem mangas. São lindos.

Quando faltavam cinco minutos para a hora do show de Saint Louis, Patti bate à porta do meu camarim. Entra de calças jeans e uma bata branca simples. “O que você acha?”, me pergunta com um sorriso. Faço uma pausa; nunca tinha feito aquilo, comentar o figurino de palco de uma mulher. Fico um pouco nervoso. “Huuum...”, digo para mim mesmo, “ela está … *feminina* demais. Quero uma mulher na banda, mas não quero que ela *pareça* uma mulher!” Olho para a pequena mala Samsonite aos meus pés, abarrotada de camisetas. Abro-a com um pontapé e, sorrindo, digo a ela: “Escolhe uma dessas!”

O show começa e o Nils erra logo o seu primeiro solo. É a estreia dele e de Patti na banda, com 20 mil cidadãos de Missouri aos berros, e apesar da sua experiência ele se assusta, como um veado ao ver os faróis de um automóvel. Fica vermelho, nós desatamos a rir, ele recomeça e brilha o resto da noite. É uma grande noite. Patti está

linda (com a minha camiseta) e interpreta maravilhosamente apesar das condições difíceis. O nosso novo lançamento está pronto para a batalha e preparado para o que der e vier.

Pittsburgh, Pensilvânia

Na noite do nosso show em Pittsburgh, rejeitei o cumprimento que me foi dirigido no início do dia pelo presidente Reagan. A atenção que ele me dedicou me suscitou dois comentários. O primeiro foi… "Idiota!" O segundo foi: "O presidente falou de mim!" Ou talvez tenha sido ao contrário. Mas o que aconteceu de importante nessa noite foi ter conhecido Ron Weisen, ex-metalúrgico e sindicalista radical que acabara de inaugurar uma organização para a distribuição de cestas básicas para metalúrgicos desempregados devido ao fechamento das fábricas do vale do Monongahela. Não cresci numa família de políticos. A não ser uma vez em que perguntei à minha mãe de que partido éramos ("Somos democratas, eles lutam pelos trabalhadores"), não me lembro de ter assistido a uma única conversa sobre política. No entanto, cresci nos anos 1960, e a consciência social e o interesse pela política estão gravados no meu DNA cultural. Mas na verdade foram as questões de identidade, que se tornaram proeminentes após o meu sucesso, que me levaram a ser uma voz das forças que tiveram impacto nas vidas dos meus pais, das minhas irmãs e dos meus vizinhos. Se temos sede, vamos para onde há água, e, entretanto, eu já sabia que algumas das respostas e das perguntas que eu procurava pertenciam ao universo político.

O Dylan tinha fundido eximiamente o político e o pessoal de um modo que dava maior ressonância e poder a ambos. Eu também achava que o político é pessoal e vice-versa. A minha música se inclinava nessa direção havia bastante tempo e a confluência entre a presidência de Reagan, a minha história, a minha orientação musical e o encontro com pessoas com os pés no chão despertou o meu interesse em juntar todos esses elementos num todo coeso. Nessa noite em Pittsburgh conheci o Ron, conversei com ele, e ele me falou das dificuldades por que as pessoas estavam passando no vale. Como sucedeu com os veteranos do Vietnã, podíamos lhes dar alguma publicidade e algum apoio financeiro. Antes de ele sair, falou num companheiro no centro de LA. Quando cheguei a Los Angeles, entrei em contato com George Cole e conheci o poeta Luis Rodriguez, ambos ex-metalúrgicos do sul de Los Angeles, numa siderurgia importante e pouco conhecida no sul da Califórnia. O George tinha uma organização que distribuía cestas básicas e uma companhia mambembe de teatro político. Com o auxílio da minha assistente, Barbara Carr,

começamos pouco a pouco a colaborar com organizações semelhantes em outras cidades.

O sistema nacional de distribuição de cestas básicas estava sendo criado e nos anos e nas turnês seguintes eles me permitiram levar ao nosso público recursos locais e soluções viáveis para combater a pobreza e a fome, incentivando a ação política nos lugares por onde passávamos. Foram esforços modestos, simples, mas estávamos na situação ideal para fazer isso. Nunca tive a coragem aberta de muitos dos meus colegas músicos mais comprometidos. Mas ao menos, ao longo dos anos, para alguma coisa serviu o pouco que fizemos. No entanto, quis mesmo desenvolver uma abordagem consistente. Algo que eu pudesse fazer com regularidade para encontrar uma maneira de ajudar sistematicamente os mais negligenciados e injustiçados. Eram essas famílias que tinham construído os Estados Unidos e, contudo, eram aquelas cujos sonhos e filhos continuavam, geração após geração, a ser considerados sacrificáveis. As nossas viagens e o nosso status nos permitiriam apoiar, num nível básico, ativistas que lidavam diariamente com os cidadãos empurrados para as margens da vida americana.

O paraíso do homem branco
(Little Steven versus Mickey Mouse)

A nossa primeira parada em Los Angeles durante a turnê *Born in the USA* foi assinalada pela incorporação do Little Steven Van Zandt e pela abrupta expulsão, sua, minha e do nosso séquito, da Disneylândia por termos nos recusado a retirar as nossas bandanas. Foi assim: o Steve é a maior criança que conheci na vida. Durante dias planejamos ir juntos ao Magic Kingdom da Disneylândia. Quando estávamos quase chegando, o entusiasmo do Steve passou a ser uma leve histeria (o que não andava muito longe do seu comportamento habitual). A Space Mountain! A Haunted Mansion! Os Piratas do Caribe! Íamos ver tudo. Quem estava nos acompanhando era a nossa “fã número um”, Obie Dziedzic, que nos seguia desde os nossos 16 anos lá na costa de Jersey. Naquele dia, receberia a sua recompensa. Uma viagem com o Steve, a Maureen (a mulher do Steve) e comigo ao, como diz o letreiro, lugar mais feliz do mundo.

Compramos os nossos ingressos. O Steve, rindo nervosamente, não consegue esperar mais e é o primeiro a passar catracas. Entra e, depois de andar alguns metros, o mandam parar, puxam-no para o lado e lhe dizem que para continuar dentro do parque terá de retirar a sua bandana. Isso, dizem as autoridades, a fim de não ser

confundido com um membro de um gangue, a Blood ou a Crip, e não receber uma bolada na cabeça quando estiver comendo biscoitos tranquilamente na Space Mountain. A bandana do Steve não é vermelha nem azul, mas sim de uma cor indeterminada, cuidadosa e criteriosamente escolhida para condizer com o resto do seu look pelo homem que inventou a *babushka* masculina. Portanto, tirar a bandana... Gostaria de esclarecer à tropa de elite do Mickey que... ISSO... NÃO… VAI ACONTECER, PORRA! Em solidariedade, eu, que exibia o meu lenço *Born in the USA*, também me recuso a tirá-lo da cabeça. O chefe dos seguranças aglomerados à nossa volta diz que irá "fechar os olhos" à indumentária do resto do grupo (a mulher do Steve! E a Obie, a fã número um!), mas nós não podemos de modo algum entrar com aquilo na cabeça.

— VAMOS EMBORA, ENTÃO! QUERO QUE VOCÊ SE DANE, SEU RATO FASCISTA! VAMOS PRA KNOTT'S BERRY FARM! E assim fizemos.

Pelo caminho, perguntei ao Steve como se sentia depois de ter sido expulso do lugar mais feliz do mundo e o fiz ver que estava provado que nós não merecíamos um tal nível de felicidade! O Steve estava gritando um dicionário inteiro de obscenidades guturais e de sinônimos de palavras de quatro letras, todas elas dirigidas à reacionária brigada dos costumes do Mickey e ao grupo de conspiradores que zelam pelo paraíso do homem branco criado pelo sr. Disney. Ao chegarmos à Knott's Berry Farm, e antes de comprarmos os nossos ingressos, somos informados pelo recepcionista de que os nossos crânios envoltos em bandanas também não podem entrar ali! QUE SE FODAM TODOS, e todo o sul da Califórnia ensolarado.

Em silêncio, devagar, regressamos a Los Angeles, e durante duas boas horas Steve desabafa. A Constituição! A Declaração de Direitos do Homem! Merda para os códigos de vestuário! Nazistas! "Vou contar isso na TELEVISÃO, EM REDE NACIONAL!"… e mais isso e mais aquilo. Decidimos jantar no Sunset Boulevard. Estamos de pé no balcão quando o proprietário, um amigo, de fato, vem conversar conosco. "Aqui vocês não têm um código de vestuário, têm?" Ele olha para nós e responde: "Claro que tenho. Acham que eu deixaria vocês entrarem se não conhecesse vocês?"

Garota, quero casar com você

Um pouco antes: eu tinha 34 anos, já tinha saído da escola católica havia tempo suficiente para ter me livrado da vergonha e da culpa que a educação católica ítalo-irlandesa tinha incutido em mim. Achei que estava na hora de tirar partido das

vantagens de ser um superastro. Em geral monogâmico em série, nunca fui muito de procurar companhia quando estava na estrada. Primeiro, não estava ali para me divertir. Estava ali para *trabalhar,* e atrações a mais podiam arrebentar a camisa de força que eu insistia em usar. A penitência secular era a minha alegria e a minha razão de ser. No entanto, a vida não é só trabalho, etc. e tal. Wilt Chamberlain não ia ter de olhar por cima do ombro por um tempo, mas no início da turnê *USA* decidi… ver. E... vi. Por um lado, eu era adepto do lema "Não transe com fãs" quando estava em turnê, mas, por outro, não tinha tempo para caçadoras de astros profissionais. Não queria ser mais um nome na lista de alguém. Isso reduzia bastante as opções. Porém, querer é poder… Não sou nenhum santo, prazer é prazer, e de vez em quando tive o meu quando achei que podia tê-lo, mas… não durou muito, simplesmente não valia o esforço! Assim, excetuando uma ou outra noite esporádica *acompanhado*, depois dos shows voltava para casa, para a minha orgia tarde da noite de frango frito, batatas fritas, televisão e um livro (não à maneira de Frank, mas sim de Dino), depois cama. Que bons tempos… *Zzzzzzzzzzzzzzzzzz*…

Depois de uma curta temporada como Casanova, o meu relógio psicológico-biológico resolveu dar sinal. Queria uma relação de verdade. Queria casar. Àquela altura eu já sabia que o meu modelo de vida estava envolvido num dilema: não era exatamente a monogamia pura, mas também não contemplava a libertinagem. Eu funcionava melhor num sistema semimonogâmico (existirá tal coisa?), me mantendo de uma maneira geral firme e fiel, mas recorrendo ocasionalmente à política das Forças Armadas dos Estados Unidos: "Não pergunte, não responda." Um produto difícil de vender. Em Los Angeles, conheci Julianne Phillips, uma atriz natural do Pacífico Noroeste. Tinha 24 anos, era alta, loura, culta, talentosa, uma jovem linda e encantadora. Saímos e começamos a nos ver com regularidade. Ao fim de seis meses juntos, a pedi em casamento na varanda da minha casa em Laurel Canyon. Casamos em Lake Oswego, Oregon, onde teve lugar uma cena que parecia tirada de um filme de Preston Sturges. A notícia do nosso casamento iminente se espalhou e a pequena cidade explodiu. Na casa de Julianne, o vizinho de dez anos trepou no telhado da garagem com uma câmera fotográfica descartável e foi o paparazzo júnior da nossa festa de noivado enquanto comia cachorros-quentes no quintal dos fundos. Vendeu as fotografias aos jornais para poder comprar um skate, e de um dia para o outro se tornou uma celebridade. Depois que casamos no civil, a fúria da imprensa começou. O padre local pediu uma autorização especial ao bispo para nos casar sem esperar que fizessem a checagem de praxe. Fez-nos 20 perguntas, fez a nossa inscrição e fomos entregues à Igreja Católica (Al Pacino, em *O poderoso chefão 3:* "Mal pensei

que tinha saído, e me puxaram de volta.”).

Casamos à meia-noite, enganando o mar de jornalistas. No dia seguinte, helicópteros cheios de fotógrafos de tabloides sobrevoaram o brunch do nosso casamento. Meu pai, sentado a uma mesa de piquenique fumando, parecia ter sido arrancado por uma grua da sua cozinha da Califórnia e pousado, sem piscar, na mesa de piquenique no meio dos campos de Lake Oswego. Estive sempre acompanhado pelo senhor Jack Daniel’s e o meu velho era o meu único consolo, pois, exceto se um apocalipse destruísse o planeta, nada seria capaz de arrancá-lo daquela mesa. Enquanto os helicópteros passavam por cima da minha cabeça, fui ficar com ele e me sentei com aquela mesa de sempre entre nós. Continuou sentado, o terno apertando-lhe a cintura como se tivesse sido cosido em cima de um rinoceronte; deu um trago demorado no cigarro Camel*;* e, sem expressão, disse: “Bruce… preste atenção no que você acabou de fazer.”

Julie e eu passamos a lua de mel no Havaí e fomos morar na minha casa de Los Angeles. As coisas correram bem; ela se dedicava à sua carreira, eu, à minha música, e nos dedicávamos os dois à nossa vida em comum. A única coisa que me chateava era saber que nunca tinha ultrapassado os dois ou três anos nas minhas relações anteriores. Eu me separava com uma pontualidade tão triste que minha mãe vivia bricando comigo (“Bruce, já se passaram dois anos!”). De modo que agora, em plena noite, o meu sono tranquilo era volta e meia perturbado pelo odioso tique-taque do meu “relógio”, que parecia saído da barriga do crocodilo do Capitão Gancho.

Suponho que eu devia ter explicado que estava numa confusão de dar dó, mas resolvi que não podia deixar que o conhecimento dos meus medos ditasse os meus atos ou negasse os meus sentimentos. Tinha de continuar a acreditar que era capaz de amar alguém, *essa pessoa*, e encontrar maneira de fazer com que funcionasse. Depois do nosso casamento, tive uma série de graves ataques de pânico. Combati todos eles com a ajuda do meu médico. Tentei escondê-los o melhor que pude, o que foi um erro. Tinha também (restos do meu passado) manias paranoicas que me assustavam.

Uma noite, sentado à frente da minha bela mulher num restaurante de luxo em Los Angeles, uma conversa tomou forma silenciosamente na minha cabeça. Então, enquanto conversávamos calmamente à luz de velas, de mãos dadas, parte de mim tentou me convencer de que ela estava apenas me usando em benefício da sua carreira ou para conseguir… qualquer outra coisa. Nada podia estar mais longe da verdade. Julianne me amava e não havia nela nem um pingo de oportunismo ou malícia. Eu sabia disso, mas não estava bem e não conseguia me concentrar na verdade.

Eu estava andando de novo para o abismo onde a raiva, o medo, a desconfiança, a

insegurança e uma misoginia de família travavam uma batalha com os meus anjos da guarda. Mais uma vez, era o medo de ter alguém, de deixar alguém entrar na minha vida, de amar alguém, que fazia soar uma miríade de campainhas e apitos e provocava uma reação feroz. Alguém seria capaz de me amar, de gostar de mim? Do meu eu verdadeiro, o eu que eu sabia que estava por trás da minha fachada despreocupada? Me tornei hipersexual, depois assexual, sofri múltiplos ataques de ansiedade e balançava de um extremo a outro do comportamento humano anormal, tudo isso ao mesmo tempo que tentava disfarçar. Estava assustado, mas *não* queria assustar a minha jovem esposa. Era a maneira errada de lidar com o problema e criou uma distância psicológica exatamente no momento em que tentei que alguém entrasse na minha vida.

Julie já estava dormindo uma noite quando fui me deitar. No meio da escuridão, a luz do abajur da mesa de cabeceira incidiu sobre a minha aliança de casamento. Eu nunca a tinha tirado; alguma coisa dentro de mim me dizia que eu nunca iria fazê-lo, não devia fazê-lo. Me sentei na beira da cama, puxei-a com força e vi-a deslizar do meu dedo. Um oceano de desespero me invadiu e parecia que eu ia desmaiar. A minha pulsação acelerou e o coração queria saltar do meu peito. Levantei-me, fui até o banheiro, deixei a água fria correr pelo meu rosto e pelo meu pescoço e, em seguida, me recompus, tornei a pôr a aliança à luz da lâmpada fluorescente do banheiro. Voltei para a penumbra do nosso quarto, um quarto que continha todos os mistérios e temores, onde a minha mulher estava deitada, o corpo dela apenas um contorno escuro, uma pequena dobra de roupa amarrotada. Pousei a mão no ombro dela, fiz carinho no seu rosto, inspirei, senti o ar voltar para os meus pulmões, levantei o lençol, entrei na cama e adormeci.

Europa

Primeiro de junho de 1985, Castelo de Slane, Dublin, Irlanda, o primeiro show da nossa vida num estádio. Noventa e cinco mil pessoas precariamente instaladas num terreno a 80 quilômetros de Dublin. Nunca tinha visto tanta gente junta. Enchiam completamente o vale verdejante limitado pelo rio Boyne, nos fundos do palco, e pelo Castelo de Slane, encarapitado num morro verdejante ao longe. A multidão mais próxima do palco, milhares, já estava comprovada pelo *Guinness* e balançava perigosamente da esquerda para a direita. Abriam-se espaços e pessoas caíam ao chão lamacento, desaparecendo por segundos insuportáveis, até serem novamente levantados pelos seus vizinhos. Então, uma vez de pé, voltavam a se balançar e o

exercício interminável e assustador repetia-se *ad infinitum*. Era uma visão aterradora demais para os meus olhos sensíveis. Pensei que alguém ia morrer e a culpa seria minha.

À direita do palco, Pete Townshend e uma variedade de luminárias do rock me viam, atentos, dar início ao grande concerto. À esquerda estava minha mulher; era a primeira viagem que fazíamos como casal e eu sentia que ia me despedaçar na frente dos olhos dela. Eu cantava, tocava, pensava: "Não posso ficar aqui cantando essas canções, ainda mais *essas* canções, e colocar as pessoas em risco, alguém pode sair gravemente ferido." Continuei cantando, continuei tocando, mas num estado de pura raiva e quase entrando em pânico. Muito bonito, sr. Grande Sucesso, como foi que você chegou a essa situação?

Resolvemos fazer uma pausa. Estava furioso. O sr. Landau foi falar comigo durante o intervalo e ali, no meio do maior show da minha vida, tivemos uma discussão inflamada sobre a hipótese de cancelar toda a turnê. Eu não era capaz de enfrentar todas as noites o que estava se passando na frente do palco em Slane. Era de uma grande irresponsabilidade e ia contra o instinto de proteger o meu público de que tanto me orgulhava. Os fãs tombavam, de rostos vermelhos, encharcados em álcool, calor, exaustão, para cima do gradil, eram levados para a tenda de primeiros socorros ou furavam a multidão, tornavam a entrar e recomeçavam. A nossa insistência em termos lugares sentados nos nossos shows tinha começado no início dos anos 1970 depois de uma noite eu me esconder, ao lado dos bancos corridos de um ginásio universitário, e assistir à corrida da manada para a frente do palco. Não gostei do que vi. Tinha me conformado com os costumes locais europeus ao longo dos anos, mas aquilo era outra conversa.

Reparem que era o primeiro e único show num estádio que eu dava ou ao qual assistia. Baseei a minha decisão unicamente naquela noite. O Jon me aconselhou sabiamente a adiar a decisão até termos pelo menos mais alguns shows para fundamentá-la. (Já tínhamos nos comprometido com toda a turnê e vendido os respectivos ingressos.) Ele também estava assustado e disse que se aquela situação viesse a ser recorrente concordaria comigo; cancelávamos e aguentávamos as consequências. Não voltou a acontecer. A multidão se acalmou na segunda parte do show de Slane e verifiquei que havia uma ordem vaga mas ritual naquilo que, visto do palco, parecia puro caos. Os espectadores se protegiam uns aos outros. Se um deles caía, a pessoa mais próxima o levantava. Não era bonito de ver (nem, quanto a mim, seguro), mas funcionava. Os outros 93 mil presentes não faziam ideia do minidrama que se desenrolava diante dos seus olhos. Para eles, era só um belo dia passado com

uma banda de rock. No fim, foram Slane e uma série de outros shows que permitiram à banda alcançar o status de “lendária”, e, apesar da minha distração, veio a ser um show sólido. Nas ruas de Dublin, me falam muitas vezes dele. Quem esteve lá sabe. Eu estive.

Newcastle, Inglaterra

O nosso segundo show num estádio foram só sorrisos e felicidade. A banda, que já se mostrava mais confiante em espaços maiores, tocou com inspiração e prevaleceu um ambiente seguro, festivo. Problema resolvido. *Podíamos* tocar em estádios, mas nunca esquecerei a minha experiência em Slane. Pequena nota: quando se junta uma multidão daquelas dimensões, o perigo está sempre no ar. É simplesmente uma questão de lógica. Um incidente inesperado, um pouco de histeria e o dia pode se tornar difícil muito depressa. Ao longo dos anos, temos sido cuidadosos e temos tido muita sorte nos nossos shows em estádios. Há músicos bem-intencionados e sérios, muito comprometidos com os seus fãs, que não tiveram tanta sorte. Hoje os shows em estádios obedecem a regras rigorosas, mas, mesmo assim, com um público tão grande, o potencial de perigo está sempre latente.

Dores de cabeça e manchetes

Continuamos a viajar. A turnê foi complicada em alguns aspectos. Desde o meu casamento que os tabloides não me deixavam em paz. Num jornal escandinavo, aos chegarmos para os nossos espetáculos locais, me mostraram uma fotografia da minha cama de casal. Não estávamos lá. Era só a imagem da cama arrumada. Era uma coisa nova, perturbadora e terrível. Os fotógrafos estavam em toda a parte.

Em Gotemburgo, na Suécia, as coisas pioraram. Ou ficávamos fechados no hotel ou éramos seguidos por uma corja de paparazzi aonde quer que fôssemos. Aquilo *não* era o que eu pretendia. Eu era uma pessoa, e não queria a minha vida privada na praça pública. O que mais desejava, quando não tinha

100 mil olhos em cima de mim, era não ter *nenhum* olho em cima de mim. Na segunda metade do século XX, isso era impossível para as figuras públicas. Paciência! Portanto, só nos restava agradecer a parte boa e aceitar o fato de essa incomodidade ser o preço a pagar por… *termos tudo o que desejávamos!* Em 1984, sob os focos de luz branca, no momento mais quente da minha carreira, eu ainda não

possuía essa sabedoria indutora de sanidade… portanto.

Uma guitarra acústica nova, preta, brilhante, voou a poucos centímetros da cabeleira já rala do meu amigo Jon Landau. Quando ela roçou os poucos cabelos que lhe restavam, ele se assustou, mas conservou uma calma impressionante. Depois, a vibração atonal das campainhas do rock ’n’ roll tocando, o ressoar agudo da meia-noite na casa das mil guitarras, encheu a área atrás do palco quando a minha Takamine se desfez em mil pedaços na parede do meu camarim em Gotemburgo. A não ser que se trate de Pete Townshend, de uma maneira geral não aconselho nem perdoo a destruição de instrumentos musicais em perfeitas condições. Diria mesmo que a aniquilação de instrumentos virtuosos do sr. Gibson, do sr. Fender ou de qualquer outro artesão de guitarras de qualidade é um sacrilégio. Mas, quando uma insanidade saudável nos incita, fazemos o que for preciso. Eu estava pelas tampas com o carrossel onde acabara de entrar. Além disso, não sabia se aquilo ia ser a minha vida, *toda* a minha vida, fosse eu para onde fosse, dia após dia, país atrás de país, cama atrás de cama, num *Feitiço do tempo* de atenção estupidificante, demente, que me chegara devido às minhas próprias ambições, resultantes da ânsia humana normal por vida e amor. Iria mesmo ver as mil e uma camas acabadas de fazer onde a minha mulher e eu tínhamos dormido impressas, publicadas, vigiadas? Não, aquela foi a única vez. Mas nesse instante, naquele dia, quem poderia adivinhar?

O sr. Landau, que andava simplesmente me oferecendo outra perspectiva sobre o meu triste destino, se afastou devagar do amigo, o destruidor de guitarras, e saiu para o corredor. Aí, juntou-se a muitos outros que estavam momentaneamente satisfeitos por não terem o mesmo emprego que ele.

Depois do Apocalipse da minha guitarra, saímos do camarim e passamos à demolição literal do estádio de Ulevi. Os saltos sincronizados para cima e para baixo daquela multidão de suecos durante “Twist and Shout” rachou os alicerces de cimento. Isso ia ensinar a eles alguma coisa.

QUARENTA E NOVE

INDO PARA CASA

A etapa europeia da nossa turnê correu sem maiores problemas, os lugares lotados, o público delirante. Já nos sentíamos confortáveis na vastidão dos estádios que eram agora o nosso local de trabalho. Os nossos hinos eram construídos para encher e serem comunicados em espaços dessas dimensões, portanto, de Timbuktu a New Jersey, as multidões se rendiam ao poderoso espetáculo que começamos a desenvolver no estrangeiro. Algumas cidades se destacaram: três shows centrados no 4 de Julho atraíram 70 mil fãs por noite (com o Steve passando por lá e participando) ao estádio de Wembley, em Londres. A nossa estreia na Itália, a terra-mãe, nos levou ao estádio de Milão com 80 mil lugares. Percorremos os túneis úmidos e escuros dos gladiadores sob o som distante mas ensurdecedor de 80 mil italianos de pé, gritando cada vez mais alto até nos verem pisar o campo ensolarado. Ouviu-se um aplauso tal que parecia mesmo que estávamos voltando das cruzadas com os inimigos caídos pendurados nos pescoços das nossas guitarras (ou talvez fôssemos servir de almoço aos leões).

Ao caminhar sob aquele som estrondoso em direção à rampa que levava ao estádio, reparei que havia um setor inteiro de lugares vazios. O nosso promotor estava ao nosso lado e eu lhe disse: “Pensei que o show estava esgotado.” Ele respondeu: “E está. Aqueles lugares são para os penetras!” Entendi. E eles também. Penduramos enormes telões na entrada do estádio para satisfazer os que não podiam estar lá dentro, mas isso só os deteve durante algum tempo. As barreiras foram derrubadas, a segurança, furada e num instante todos os lugares foram ocupados e mais seriam, se houvesse. Vi à minha frente a histeria desvairada que, vim a entender, era a reação normal do público italiano, com as mulheres soprando beijos e gritando, os homens

gritando e soprando beijos, todos jurando amor eterno, batendo no coração com os punhos. Alguns desmaiaram. E ainda nem tínhamos começado a tocar! Quando a banda abriu com “Born in the USA”, achei que o fim do mundo estava próximo; o estádio sacudiu e todos dançaram enquanto tocávamos desesperadamente.

De volta aos Estados Unidos, o nosso show no estádio Three Rivers, em Pittsburgh, foi único. Uma multidão de 60 mil fãs dos Steelers veio me ver cantar “Born in the USA” enquanto vários membros cruciais da E Street Band, o Roy e o Steve, disputavam uma batalha feroz na nossa mesa de pingue-pongue dos bastidores! O meu “um-dois-três-quatro” carregado de testosterona e o som do apelo esmagador do Max foram respondidos, não pelo *riff* massivo do sintetizador do Roy, mas pelo martelar metálico do *glockenspiel* do Danny Federici! Quebraram-se novos recordes de corrida quando o Nils e o Roy ouviram as sílabas mais arrasadoras das suas vidas, o ecoar distante do estádio, um “vocês estão ferrados e vou QUEIMAR essa merda dessa mesa de pingue-pongue!” e o incrédulo “um-dois-três-quatro” do homem da frente. Vi 60 mil rostos irem do espanto ao horror enquanto eu, não muito feliz, metaforicamente apanhado em flagrante, sentia um dos maiores calafrios de todos os tempos. As mesas de pingue-pongue foram banidas durante anos. Rolaram cabeças.

Estádio dos Giants: seis shows esgotados por 300 mil dos nossos fiéis de New Jersey nos fizeram perceber a dimensão e a importância da turnê. A minha gente. Não se pode dizer que sejam o público mais inflamado das nossas turnês (é difícil bater os europeus!), mas, que droga, nunca faltam e são os meus queridos conterrâneos e companheiros.

No Texas, um enxame de gafanhotos do tamanho de um polegar sobrevoou as nossas cabeças durante o show como um pelotão de aviões de combate da Segunda Guerra Mundial. A noite estava fria, e eles, atraídos pelo calor das luzes do palco, aglomeravam-se em todos os centímetros livres do nosso palco. O Nils (que tem fobia de insetos) foi correndo para o estrado do órgão do Danny. Um deles esvoaçou diante dos meus olhos, se empoleirou no meu microfone, saltou para o meu cabelo durante “My Hometown”, rastejou devagar para dentro da minha camisa e se instalou no meio das minhas costas. Milhares se espalharam pelo palco para serem varridos por enormes vassouras durante o intervalo. Foi bíblico.

Um pouco depois fomos contemplados com neve e temperaturas de -1°C no nosso show em Denver, no Colorado Mile High Stadium. O público, de jaqueta de esqui, carregando mantas, apareceu vestido como para um jogo de futebol americano no inverno. Cortamos os dedos das nossas luvas para conseguirmos tocar guitarra, fizemos o que pudemos para nos aquecer e não ficar com os traseiros gelados. Ondas

de vapor se erguiam dos nossos ombros quando o suor quente encontrava o ar gélido. Perto do fim do espetáculo de três horas ainda sentia o frio que vinha da escuridão, gelando os ossos. Quando larguei a guitarra, os meus dedos estavam dormentes e nada os despertava; cada sílaba que eu cantava deixava um rastro de ar quente que vinha dos meus pulmões. Partimos para a ensolarada e quente Los Angeles!

Dia 27 de setembro de 1985, Los Angeles Memorial Coliseum, cenário dos Jogos Olímpicos de 1984. Era o primeiro dos quatro shows de encerramento da turnê. Um céu de um azul intenso e temperaturas amenas receberam a banda e 80 mil habitantes de Los Angeles. A banda esteve no auge, num clima de fim de turnê. Éramos agora uma das maiores ou mesmo *a* maior banda de rock do mundo, e para chegar lá não tínhamos perdido de vista os nossos ideais. Aconteciam alguns deslizes e para o futuro eu teria de ser duplamente cuidadoso com o modo como a minha música era usada e interpretada, mas de uma maneira geral estávamos intactos, unidos e prontos para continuar.

E agora, para onde vamos?

Julianne e eu voltamos para a nossa casa em LA e foi muito bom durante… dois dias inteiros. No terceiro dia, desabei. O que é que eu faço agora? O Jon foi me visitar e disse que a turnê tinha sido um sucesso *financeiro* tão grande que eu ia precisar me reunir com o meu contador. O meu contador? Nunca o (ou a) tinha visto na vida! Passados 14 anos do início da minha carreira profissional, não conhecia as pessoas que tinham por função contar o meu dinheiro… e cuidar dele. Em breve apertei a mão de um sr. Gerald Breslauer, segundo o qual eu tinha ganhado uma quantia que na época me pareceu tão astronômica que achei melhor não pensar nela. Não que isso não me deixasse satisfeito; fiquei… tonto, na verdade. Mas não era capaz de contextualizar aquilo de forma significativa. Portanto, não deixei para lá. O meu primeiro luxo como ícone do rock bem-sucedido seria o luxo de não pensar, de pura e simplesmente ignorar os meus luxos (alguns deles). Comigo deu resultado!

As consequências da turnê *Born in the USA* foram estranhas. Foi o auge de alguma coisa. Nunca mais voltaria a estar tão alto assim, no firmamento da pop *mainstream*. Foi o fim de qualquer coisa. Para todos os efeitos, o meu trabalho com a E Street Band terminara (por ora). Andaríamos em turnê mais uma vez, com o meu disco solo *TunnelofLove*, mas eu ia usar, intencionalmente, a banda de forma a encobrir a sua identidade anterior. Eu não sabia, mas em breve seríamos postos de lado durante algum tempo. A turnê foi também o começo de alguma coisa, um último empurrão para

definir a minha vida como adulto, homem de família, e para fugir à sedução e ao isolamento da estrada. Eu ansiava por me assentar finalmente, num verdadeiro lar, com um verdadeiro amor. Queria pôr nos ombros o peso e a riqueza da maturidade e depois carregá-lo com alguma elegância e alguma humildade. Tinha feito tudo para me casar; e agora, teria a competência, a capacidade necessárias… para ser um homem casado?

CINQUENTA

REGRESAR A MÉXICO

Imediatamente antes da turnê *Born in the USA*, comprei uma casa no bairro republicano de Rumson, New Jersey, a poucos minutos do areal onde antes ficava o Surf and Sea Beach Club, e onde nós, os "da cidade", costumávamos ser alvo das cusparadas dos filhos dos meus novos vizinhos. A casa era uma ampla mansão na esquina da Bellevue Avenue com a Ridge Road. Como de costume, eu tinha me arrependido de comprá-la, mas não desisti dela, prometendo a mim mesmo que a encheria com aquilo de que andava à procura: uma família e uma vida. Uma manhã recebo um telefonema de meu pai. Uma coisa inédita. O homem que proibira telefones em nossa casa durante 19 anos, se hoje fosse vivo, nunca correria o risco de esgotar a quantidade de minutos grátis do seu contrato. Eu nunca tinha recebido um telefonema feito diretamente por meu pai, portanto fiquei apreensivo. Liguei para a Califórnia.

Havia uma ligeireza incomum na sua voz. "Viva, Bruce!" Queria ir ao México pescar. O meu velho, que há 25 anos não colocava uma linha na água, desde o tempo em que nos entediávamos os dois (é *pescar*, mas não quer dizer que se pegue alguma coisa!) no extremo do pontão de Manasquan, queria agora bancar o Ernest Hemingway e ir à pesca do alabote. O único alabote perto do qual ele tinha estado devia ser o que estava pendurado por cima do balcão do seu bar preferido, mas, à exceção da nossa visita anterior a Tijuana, meu pai nunca me tinha pedido para ir a lugar nenhum. Me divertindo com o entusiasmo dele, lisonjeado e curioso, ouvi o que ele tinha a dizer. Em algum lugar dentro de mim eu ansiava ainda por uma segunda (terceira?) chance de estar com ele e tudo correr bem. Respondi: "Mas é claro." Perguntei se queria que eu cuidasse dos preparativos, mas o homem disse, orgulhoso, que ele e o vizinho Tom (seu único amigo em mais de 15 anos) "já tinham cuidado de

tudo". "Essa é por minha conta", respondeu, animado. O que eu poderia dizer?

Semanas depois fui de avião até São Francisco e de carro até Burlingame, Califórnia. Numa montanha na orla de Silicon Valley, com a baía de Oakland ao longe, ficava a nova casa dos meus pais, a resposta à "corrida ao ouro" deles em 1969. Era uma casa modesta que eles tinham escolhido criteriosamente e cujos pormenores arquitetônicos me foram descritos pela minha mãe pelo telefone. Dormi lá essa noite. Em seguida, Tom, meu pai e eu pegamos um avião da Aeromexico para Cabo San Lucas. O voo foi barulhento, cheio de outros pescadores e veranistas, todos falando alto e excitados por irem para sul da fronteira. Meu pai, agora um homem grande, travou amizade com algumas garotas que iam no avião. (Algo, levando-se a sua imutabilidade generalizada, que ele nunca seria capaz de fazer.) Uma vez em terra firme, entramos, garotas e tudo, numa van Ford Ecoline cuja garantia já estava havia muito tempo vencida. Vimos cenas de pobreza imensa, barracas à beira da estrada com antenas de TV nos telhados e cujos interiores emanavam um clarão azul, ao mesmo tempo que o nosso motorista, desviando-se de animais domésticos, nos conduzia irrefletidamente para fora da estrada, enquanto gritávamos e parávamos envoltos numa nuvem de poeira sobre a vegetação do acostamento. Quando chegamos ao nosso destino, tive de admitir que o velho não tinha escolhido mal. Não havia televisões nem telefones, mas o ambiente era bastante acolhedor. Nessa época, o Cabo parecia ficar entre a região turística de grande qualidade e a região rústica modesta que oferece passeios de burro. Um telefone na estação dos correios local, colocado em cima de um solitário banco e controlado por uma beldade de pele morena, era o único meio de comunicação.

Na manhã seguinte, acordamos ainda de noite, pegamos um táxi e fomos largados de madrugada numa praia deserta a vários quilômetros do nosso hotel. Foi aí, na claridade azul da manhã, que senti que alguma coisa não estava muito certa. Passaram longos minutos e meu pai calado, o Tom se arrastava de um lado para outro, até que vi uma fumaça branca emergindo de uma saliência na rocha mais próxima. Seguiram-se os soluços de um velho e cansado motor a óleo. Lentamente apareceu o casco de madeira laranja-vivo de um barco que devia ter Brutus (o inimigo de Popeye) ao leme. Merda. O arrependimento por não ter sido eu a tratar de tudo não tardou a tomar conta de mim. Fiquei arrasado! Podíamos estar a bordo do *Courageous* do Ted Turner se quiséssemos! Mas, em vez disso, nos preparávamos para correr risco de vida naquela banheira enferrujada.

Um pequeno barco com um velho de pele enrugada e chapéu de palha nos remos deslizou na nossa direção. Falar inglês estava fora de questão; portanto, quando ele

chegou à praia foram murmurados cumprimentos incompreensíveis por ambas as partes e ele nos convidou a entrar com um gesto. Meu pai se preparara para aquele encontro com o Moby Dick vestindo a sua habitual indumentária de sair: botas marrom, pesadas, meias brancas, calças sociais, camisa de tecido amarrotada, e o cabelo ralo, mas ainda da cor do carvão, bem penteado para trás. Estava muito bem para um piquenique no Queens, mas *não* devidamente preparado para o mar mexicano. A doença de Parkinson, a retenção de líquidos, o diabetes, a psoríase e uma coleção de problemas de saúde numerosa demais para enunciar aqui, mais uma vida de noites fumando e bebendo cerveja, o tinham deixado muito debilitado fisicamente. Ajudamos meu velho a ir até o barco e, com as ondas batendo na areia, uma perna de cada vez, a entrar.

Com um estrondo semelhante ao de um tronco desabando, batemos de lado com o nosso *Titanic*. Não havia escada para subir, portanto nós três, sem o apoio de um dialeto comum, tivemos de erguer 120 quilos de carne em calças da Sears para uma traineira a balançar. Jesus Cristo. A força a ser feita atingiu seu ápice e conseguimos transferir o peso e, com uma sonora pancada, a fonte da minha presença na Terra rolou para dentro da armadilha fatal que ele próprio alugara para nós. Eram seis e meia da manhã e eu já estava encharcado de suor. O nosso impávido comandante fez sua “senhora” dar a volta e rumou, em silêncio, para alto-mar. Não muito longe da enseada, fora das águas abrigadas da costa, algumas correntes perigosas agitavam o mar. Éramos um pato de borracha balançando na banheira de uma criança de cinco anos. Quando estávamos no vale de uma onda, a crista da seguinte tinha a altura da casa do leme. Ao fim de cinco minutos, o Tom, a bombordo, lançava à água o seu farto *buffet* de café da manhã. Meu pai estava calado, agarrando os braços da cadeira de pesca com a sua habitual expressão “não estou nem aí”.

Tentei me comunicar com o nosso capitão recorrendo a algum espanhol da época do colégio, mas um “ *Cómo se llama?*” não obteve resposta. Descobri que se fixasse os olhos no horizonte e assim os mantivesse, podia não vomitar. O nosso motor. Numa caixa de madeira instalada no convés no meio da embarcação, arrotava fumaça do óleo aumentando a perniciosa mistura de elementos que atacavam os nossos sistemas digestórios normalmente cercados de terra. Passou-se uma hora, o sol queimava, a terra se afastava e não havia mais nada a não ser um interminável panorama cromático em que o mar e o céu se fundiam e que me provocavam um terrível ataque de claustrofobia. A morte no mar pareceu iminente. Passada uma segunda hora mandei Tom ir lá em cima verificar exatamente quanto tempo faltava para chegarmos. O nosso capitão levantou um dedo, depois virou de novo para o leme. Boa, mais um

quilômetro… não… não… significa MAIS UMA HORA! Cerca de meia hora depois tínhamos encontrado um baleeiro de Boston com duas pessoas a bordo em pleno alto-mar. Era óbvio que estavam afundando, pois o barco estava quase rente ao mar e eles com água até as canelas. Com um gesto, ordenei ao comandante que fosse em auxílio deles. Então, à medida que nos aproximávamos, vi… peixes, muitos peixes, nadando em círculos dentro do barco em volta das pernas deles. Abaixaram-se e pegaram um a um com a mão e, sorrindo, o ergueram para que o víssemos… Iscas… Eles vendiam iscas.

Por fim, apareceu no horizonte um pequeno grupo de barcos… zona de pesca. Em dez minutos as linhas foram preparadas e senti um puxão rápido. Passei a vara para as mãos de meu pai e ele rodou o carretel o melhor que pôde… Era mais ou menos do tamanho de metade do meu braço e foi direito para a geleira. A seguir, horas infrutíferas. Não haveria uma épica batalha darwiniana, homem *versus* natureza. Nenhuma exibição de Doug Springsteen *versus* o seu inimigo preferido — tudo. Ali ficamos, um pedaço de cortiça a balançar ao sabor das ondas e ao fim da tarde voltamos, mais três horas de viagem. Deitei num banco de madeira na popa, puxei o saco de papel com o almoço que o hotel fornecera, inspirei os vapores do óleo e adormeci. Estava exausto. Depois de invertido o ritual com que tínhamos começado a manhã (meu pai desembarcado, como um saco de cereal das Nações Unidas para a lancha), fomos devolvidos, sobreviventes gratos, à praia. Oferecemos a nossa pescaria à tripulação e vimos que eles ficaram com raiva, e rumaram para o pôr do sol (cansados, com certeza, de aturar mais um grupo de gringos estúpidos e desejosos de beber um copo e dar umas gargalhadas à nossa custa na tasca local). A praia estava vazia e silenciosa, só se ouviam as ondas cobrindo suavemente a areia. Meu pai, há várias horas num universo alternativo, olhou de repente para mim, enquanto o sol descia para o mar, e disse, sério: “Também aluguei o barco para amanhã.”

Não usamos o barco no dia seguinte nem nunca mais. Em vez disso, levei meu velho a um pequeno bar na praia que dava para o areal branco e o Pacífico azul. Paguei uma rodada de cervejas e passamos uma tarde civilizada vendo as garotas na praia e rindo da nossa aventura. Ao atravessarmos a marina, de volta para o carro, vários fãs de rock ’n’ roll nos ofereceram passeios em modernos barcos de pesca, iates brancos e brilhantes (as vantagens do estrelato até no longínquo Sul se faziam sentir). Íamos embora na manhã seguinte, portanto declinamos educadamente — “Fica para a próxima” —, voltamos para o hotel, dormimos e apanhamos o avião para casa.

No voo de volta, olhando para o meu pai confuso, me lembrei de que ele não era “normal” nem estava bem. Ele estava doente havia tanto tempo, eu tão habituado

àquilo que me esqueci. Eu crescera na praia, conhecia muitos pescadores de alto-mar; podia ter arranjado uma maneira de ele caçar o seu alabote, mandar empalhá-lo e pendurá-lo em cima da sua querida mesa da cozinha, com um Marlboro na boca se ele quisesse. Mas talvez não fosse bem isso que ele queria. Talvez quisesse apenas me dar qualquer coisa, recompensar os presentes que dei a ele e à minha mãe desde que atingi o sucesso, qualquer coisa embrulhada na sua fantasia de marinheiro. E isso ele fez.

CINQUENTA E UM

TUNNEL OF LOVE

Depois de *Born in the USA*, fiquei sabendo o que era ser um grande sucesso e havia algum tempo queria qualquer coisa menor. Com a ajuda do meu engenheiro Toby Scott, investi aos poucos num equipamento de som para ter em casa. Das quatro faixas passei às oito, às 16, às 24 e em breve dispunha de um estúdio decente na garagem da minha casa de Rumson. Tinha começado recentemente a escrever material novo que, pela primeira vez, não se debruçava sobre o homem que anda na "estrada", mas sim sobre os problemas e as preocupações do homem em "casa". *Tunnel of Love* expressava a ambivalência, o amor e o medo trazidos pela minha nova vida. Editado num período de cerca de três semanas, gravado apenas comigo na guitarra acústica sobre uma faixa de ritmo, como *Nebraska*, foi mais um disco "feito em casa" em que eu próprio tocava a maioria dos instrumentos. Depois de *USA*, não estava preparado para produtores, uma grande banda ou uma banda sequer. A música era muito pessoal, portanto no estúdio só estaríamos eu e o Toby.

O meu primeiro disco inteiramente sobre homens e mulheres apaixonados seria bastante duro. Num grande tumulto interior, compus para compreender o que sentia. O princípio dessa nova música remetia a "Stolen Car", de *The River*. O personagem dessa canção, perambulando noite afora, é o primeiro a encarar os anjos e demônios que irão conduzi-lo ao seu amor e impedi-lo de alcançar o que quer. Essa era a voz que representava todos os meus conflitos. Eu já não era mais um garoto, e as pessoas que povoavam as minhas canções também não. Se elas não encontrassem uma maneira de fincarem os pés na terra, aquilo de que necessitavam — viver, amar, uma casa — podia e iria passar por elas, irrompendo das janelas de todos os carros onde eu as colocara. A autoestrada revelara os seus segredos, e, por mais aliciantes que eles

fossem, descobri que a sua liberdade e os seus espaços abertos podiam ser tão esmagadoramente claustrofóbicos como as minhas ideias mais pejorativas sobre a vida doméstica. Todas as estradas, ao fim de tantos anos, quando convergiam, iam dar no mesmo beco sem saída. Eu sabia, tinha passado por isso (fica no Texas!).

Tive um sucesso inesperado com "Brilliant Disguise", a canção que se situa tematicamente no centro do disco. A confiança é uma coisa frágil, exige permitir que os outros conheçam tudo aquilo que temos coragem de revelar acerca de nós mesmos. Mas um "Brilliant Disguise" [disfarce brilhante] requer que, quando tiramos uma máscara, encontremos outra por trás dessa, fazendo com que duvidássemos do que pensamos acerca do que somos. Os problemas gêmeos do amor e da identidade constituem o cerne de *Tunnel of Love*, mas o *tempo* é o seu subtexto não oficial. Nessa vida (e só há uma) fazemos escolhas, tomamos posições e despertamos do feitiço da "imortalidade" e do seu eterno presente da juventude. Abandonamos o submundo da adolescência. Chamamos pelo nome as coisas que não estão ao nosso alcance e darão à nossa vida um contexto, um significado. Caminhamos, não apenas ao lado dos nossos parceiros, mas ao lado do nosso eu mortal. Lutamos para nos agarrar às nossas novas bênçãos, ao mesmo tempo que confrontamos o nosso niilismo, o nosso desejo destruidor de deixar tudo em ruínas. Essa luta para encobrir quem eu era e fazer as pazes com o tempo e a morte está no centro de *Tunnel of Love*.

Bob Clearmountain "limpou" a minha música de modo a parecer que eu sabia o que estava fazendo; trouxe o Nils, o Roy e a Patti para adoçarem uma ou outra faixa; Bob fez a mixagem, acrescentando o espaço espiritual agudo em que a música consiste. *Tunnel of Love* foi lançado em 1º de janeiro de 1987 e foi logo para o primeiro lugar das paradas da *Billboard*. Eu não tinha planejado qualquer turnê, mas ficar em casa e não servir um disco que continha o que eu considerava o melhor que já tinha escrito, o mais fresco, não me pareceu correto. Eu estava pedindo ao meu público que me seguisse quando a estrada acabou, que saísse comigo do carro, entrasse comigo em casa e me acompanhasse no casamento, nos compromissos, nos mistérios do coração (isso é rock 'n' roll?). Muitos deles estavam vivendo esses problemas todos os dias. Queriam ouvi-los, divertir-se com eles? Eu apostava que sim e queria dar à minha música uma chance de encontrar o seu público. Para mim, isso sempre quis dizer tocar, e assim em breve se preparou uma turnê.

Tunnel era um álbum solo, portanto eu não queria que a turnê fosse comparada à de *USA*. Alterei a disposição no palco, tirei os membros da banda das posições que sempre tinham ocupado, como forma sutil de prevenir o público de que devia esperar uma coisa diferente, acrescentei uma seção de metais, trouxe Patti para a frente do

palco, mais livre, e criei um cenário carnavalesco para emoldurar a ação e sublinhar a minha metáfora principal do amor como uma emocionante viagem num parque temático assustador. Para estar à altura da foto de capa de Annie Leibovitz, "nos vestimos bem". Os jeans e a bandana foram embora — vesti um terno, coisa que não fazia há bastante tempo, e a banda deixou o seu figurino descontraído em casa. O meu bom amigo e assistente Terry Magovern usou uma cartola e um smoking para desempenhar o papel de mestre de cerimônias. Foi um belo show, com Patti fazendo um contraponto de mulher sensual à minha representação, cômica e séria, para sublinhar os temas do álbum. Tocamos "Gino Is a Coward", de Gino Washington, "Have Love Will Travel", dos Sonics, e a minha própria canção inédita "Part Man, Part Monkey" para dar alguma substância à lista da turnê. Depois de *Born in the USA*, tratava-se de uma virada intencional, o que talvez tenha desorientado a banda, juntamente com a minha relação cada vez mais próxima com Patti.

Patti era música, tinha mais ou menos a minha idade, já tinha me visto na estrada, presenciou todas as minhas muitas facetas e me conhecia de fato. Sabia que eu não era nenhum cavaleiro branco (seria um cavaleiro negro, na melhor das hipóteses) e na presença dela nunca senti necessidade de fingir. Quando Julie estava filmando, eu ficava em casa em New Jersey e lentamente corria para os meus velhos tempos, os bares, as noitadas — nada de grave, só os meus passseios habituais —, mas aquilo não era vida de casado. Foi durante um desses períodos que Patti e eu nos reunimos com a minha ostensiva desculpa de que tínhamos de trabalhar nos nossos "duetos". Era uma noite de setembro, a lua, uma delgada unha no céu do Oeste por cima da silhueta do bosque que havia atrás do quintal dos fundos. Ficamos sentados no pequeno bar da minha casa, conversando, e senti que alguma coisa estava acontecendo. Depois de 17 anos de encontros esporádicos e dos dois trabalhando lado a lado, um flerte aqui, outro ali, de vez em quando, de repente olhei para Patti e vi uma coisa diferente, uma coisa nova, uma coisa de que eu precisava e nunca tinha conhecido. Eu andava sempre muito ocupado, como Patti diria mais tarde, "procurando noutros lugares". Patti é uma mulher sábia, dura, poderosa, mas é também o cúmulo da fragilidade, e havia qualquer coisa nessa combinação que abria novas possibilidades no meu coração. Na minha vida, Patti é uma singularidade.

De início disse para mim mesmo que era só uma coisa passageira. Não era. Era *a* coisa. O seu caráter sub-reptício não durou muito e falei com Julie assim que percebi que aquilo com Patti era sério, mas não havia forma decente nem elegante de dizer isso. Ia magoar alguém de quem gostava… ponto final. Pouco tempo depois, me separei e fui fotografado de cuecas com Patti numa varanda em Roma. Lidei com a

separação de Julie da pior maneira possível, insistindo que se tratava de uma questão privada, de modo que não fizemos nenhuma declaração à imprensa, causando furor, dor e “escândalo” quando as notícias começaram a aparecer. O que tornou uma coisa já difícil mais dolorosa do que era preciso. Eu gostava muito de Julianne e da família dela, e ainda hoje me arrependo da minha má gestão do assunto.

Julianne era jovem, estava no início da carreira, ao passo que, com 35 anos, eu me sentia realizado, razoavelmente amadurecido e controlado, mas por dentro continuava emocionalmente acanhado e secretamente indisponível. Ela é uma mulher muito discreta e decente e sempre lidou comigo e com os nossos problemas de forma honesta e de boa-fé, mas, no fim, não sabíamos de fato o que fazer. Coloquei-a numa posição complicada para uma jovem e fui um mau marido e companheiro. Tratamos dos pormenores da forma mais civilizada e elegante possível, nos divorciamos, e fomos cada um para o seu lado.

Terminado o processo de divórcio, tirei uns dias e fui visitar os meus pais, dei-lhes a notícia e tive de ouvir a minha mãe brincar comigo com o seu: “Bruce, três anos, o teu limite!” Eles adoravam Julianne, mas eu era o filho deles. Fiquei uns dias, tratando as minhas feridas com comida caseira e solidariedade, e depois voltei para New Jersey. Meu pai me levou de carro ao aeroporto. Ao fim de dez minutos de viagem, virou-se para mim e disse: “Bruce, acho que você devia ficar aqui em casa uns tempos.” Fiquei tentado a lhe explicar que eu era um milionário de quase 40 anos e a perspectiva de voltar para casa dos pais, para um quarto de três por quatro metros onde ainda estava o meu Mickey Mouse, era… não impossível, mas pouco provável. Contudo, quando olhei para meu pai, a sua barriga com suspensórios esmagada entre o volante e o assento, só consegui dizer: “Obrigado, pai. Vou pensar.” O velho afinal me queria em casa.

1988

Sete anos depois de o Steve e eu passarmos pelo Checkpoint Charlie, voltei a levar a minha banda a Berlim Oriental. O Steve não foi, mas 165 mil alemães orientais compareceram. O muro ainda existia, mas não havia dúvida de que as primeiras rachaduras estavam aparecendo na sua até então inviolável fachada. As condições não eram as mesmas de uma década antes. Ali, a céu aberto, encontrava-se a maior multidão que eu alguma vez tinha visto ou para a qual alguma vez tocara e não percebia do palco onde ela terminava. Bandeiras americanas feitas em casa esvoaçavam ao sabor do vento da Alemanha do Leste. Os bilhetes diziam que éramos

patrocinados pela juventude comunista e íamos fazer um "show para os sandinistas"?! Isso para mim era novidade! Todo o espetáculo foi transmitido pela televisão oficial (outra surpresa!), com exceção do meu pequeno discurso sobre o muro, que de algum modo foi convenientemente apagado. Passei de um zé-ninguém passeando livremente pelas ruas de Berlim Oriental no dia anterior ao do nosso show a superastro nacional em 24 horas. Quando pus a cabeça fora do hotel no dia seguinte à nossa performance, fiquei rodeado de *hipsters*, senhorinhas e gente entre uns e outros a competir por um autógrafo. *Ich bin ein Berliner!*

Festejamos no consulado da Alemanha do Leste e depois voltamos a Berlim Ocidental para um show de 17 mil pessoas que, apesar de os nossos fãs ocidentais serem ótimos, foi menos intenso do que o que acabávamos de viver. (O rock 'n' roll é uma música de afinidades. Quanto mais as demonstramos, mais profundo e empolgante se torna o momento. Na Alemanha do Leste, em 1988, o que estava em jogo era um desejo comum a ambos os lados que explodiria na libertadora destruição do Muro de Berlim pelo povo alemão.)

Volta ao mundo em 42 dias

A caminho de casa, nos foi dada a opção de continuar a nossa turnê *Tunnel of Love* ou ir trabalhar com a Anistia Internacional, a respeitada organização que defende os Direitos Humanos. A Anistia estava fazendo um esforço concentrado para entusiasmar e recrutar jovens de todo o mundo para a luta pelas liberdades civis, e acreditava que não havia melhor meio para chegar aos ouvidos dos jovens do que o rock 'n' roll. Orientados por Peter Gabriel, fomos contratados pelo então diretor-executivo da Anistia Internacional, Jack Healy, e a nossa turnê *Tunnel of Love* foi imediatamente transformada no Projeto Human Rights Now! da Anistia Internacional. Em breve estávamos correndo o mundo dentro de um 747 com o Peter, o sensacional cantor senegalês Youssou N'Dour, a Tracy Chapman e o Sting, todos astros internacionais do rock, descendo das nuvens de vez em quando para nos mostrarem como se fazia o nosso espetáculo. Sempre achei que o rock era uma música de libertação pessoal e política e a turnê ia nos dar a oportunidade de praticar o que pregávamos. E deu, mas o que me chamou atenção foi o DEVER DE CASA! Ninguém me avisou que ia precisar ESTUDAR! Tínhamos de dar uma conferência para a imprensa em *todos* os países e precisávamos conhecer em detalhes os problemas que cada um enfrentava na área dos direitos humanos. Não querendo parecer o diletante que era, estudei como não estudava desde o tempo em que tinha à minha frente a irmã Theresa Mary, na

escola preparatória de Santa Rosa.

O público foi espetacular. Os shows duravam oito horas, com artistas locais fazendo a abertura. No Zimbábue, o grande Oliver Mtukudzi arrebentou com soul africano. Pouco mais de um ano depois, Nelson Mandela seria libertado da prisão e teria início o desmantelamento gradual do sistema do apartheid, mas, naquela época, em 1988, a guerra era inflamada. A simples mistura de negros e brancos numa multidão com aquelas dimensões, coisa que era proibida e ilegal uns meros 500 quilômetros a sul, conferiu um caráter de urgência à nossa atuação.

Na ex-colônia francesa da Costa do Marfim, fui recebido (pela primeira e única vez desde o Projeto Tri-Soul Revue de 1966 no Matawan-Keyport Roller Drome) por um público inteiramente constituído por negros! Finalmente percebi o que o Clarence sentia. Nós éramos *um* negro e sete brancos de New Jersey. Será que ia dar certo? Será a batida do punk da costa de Jersey, pesado, quaternário, ia dizer alguma coisa a um público habituado aos ritmos ondulantes e flexíveis do afrobeat? Estava anunciado que seríamos os últimos a tocar. Um suor frio recobriu a minha pele por baixo da camisa e do colete negro. Optamos pela alternativa nuclear, começando logo com o "Born in the USA". O tempo… imobilizou-se… depois…. Bum! O recinto explodiu num delírio, com a multidão se movendo em massa como se estivessem ligados uns aos outros e de repente tivessem decidido que aquilo era bom! Foi a mais feliz experiência de celebração mútua da descoberta que alguma vez vivi. Éramos da cor errada, cantávamos no idioma errado, com o ritmo errado, e mesmo assim a multidão derramou sobre nós toda a sua generosidade, compreensão e hospitalidade nacional. Foi o primeiro público que a E Street Band teve verdadeiramente de *conquistar*, ao fim de muitos, muitos anos. As mulheres saltavam para o palco e dançavam, a multidão as acompanhava em êxtase e a banda foi embora sentindo-se exuberante e validada. (Funciona! Mesmo aqui tão longe! Funciona!) Sentimos que velhas mãos tinham se unido para enfrentar um desafio e, de acordo com aquele público inesperado e satisfeito, dele saíram vitoriosas. Os mistérios do poder de comunicação da música para atravessar grandes fossos foram mais uma vez postos à prova e sabíamos que tínhamos acabado de assistir a um dos shows mais comoventes das nossas vidas.

No meio do caminho tocamos algumas vezes nos Estados Unidos, onde as nossas conferências de imprensa, geralmente politizadas, eram apimentadas pelo tipo de perguntas que se fazem às celebridades e por uma superficialidade que às vezes me envergonhava. Paramos também no Japão, em Budapeste, na Hungria, no Canadá, no Brasil e na Índia, terminando na Argentina, um país de paisagens deslumbrantes e

cidadãos espantosos, sensíveis, que me deram vontade de ir aprender espanhol correndo! Na América do Sul havia países que tinham sofrido recentemente o impacto impiedoso da ditadura e o atropelo diário das liberdades humanas. Milhares de filhos e maridos desapareceram das ruas sob o jugo de regimes violentos na Argentina e no Chile de Pinochet. Aí, a tarefa da Anistia era urgente, fundamental e pessoal. Havia algo ali que era preciso combater, e que sentíamos também que balançava. Ainda com Pinochet no poder, tocamos na fronteira com o Chile em Mendoza, Argentina. Aí, as "mães dos desaparecidos", cujos familiares tinham desaparecido de casa e das ruas, nos anos do regime ditatorial de Pinochet, empunharam cartazes com as fotografias dos seus entes queridos ao longo das estradas quando nos dirigíamos para o local do show. Os rostos delas traduziam os horrores de que nos Estados Unidos simplesmente nunca tínhamos ouvido falar nem sabíamos que existiam *e* provavam a vontade humana generalizada, o desejo e a necessidade de justiça.

A turnê da Anistia Internacional fez com que me sentisse grato por ter nascido nos Estados Unidos, na minha cidadezinha reprimida, provinciana, reacionária, cheia de gente baixa e grosseira, que eu adorava e onde, apesar da pressão social por parte dos ignorantes e intolerantes, uma pessoa podia passear livremente sem ter medo de perder a vida ou algum membro (acima de tudo). Seis meses depois de começarmos, tínhamos mostrado a nossa opinião, dado a nossa contribuição à Anistia e ao seu programa internacional, o nosso rock 'n' roll e andado, por um momento, de polegar esticado, pedindo carona político-cultural pelas encruzilhadas da história.

Voltando para casa

Patti e eu nos despedimos do Peter, do Sting, do Youssou, da Tracy e da fantástica equipe de estrada (cujos direitos humanos eram consistentemente violados com longos horários de trabalho e condições insustentáveis) da Anistia e regressamos a Nova York. Tínhamos alugado um apartamento no East Side, e pela primeira e única vez fiz um esforço por me tornar um rapaz da cidade. Foi em vão. O East Side não era para mim; a única característica que o redimia era ficar a poucos passos do escritório do dr. Myers, o que ajudava porque eu não estava nos meus melhores dias. Voltei para casa despedaçado com a confusão do divórcio, e, sem longas estradas para percorrer, os dias na cidade eram muito compridos. Em Nova York eu era um "ratinho mágico" no seu labirinto. Não tinha céu, não tinha sol e não podia correr. Sim, havia museus, restaurantes, lojas, mas eu continuava a ser de uma CIDADE PEQUENA! Não ia mudar, portanto Patti (que morava havia 19 anos em Nova York, em Chelsea)

capitulou, fizemos as malas e voltamos para New Jersey, onde ela, eu e o meu nervosismo passamos um verão perdido, eu sempre com os meus hábitos antigos e o meu comportamento irrefletido. Patti se mostrou paciente… até certo ponto.

Ajustamento

Em casa, Patti e eu discutíamos muito, o que era bom. Nunca discuti muito nas minhas relações anteriores, o que, como se viu, foi bastante prejudicial. Questões demais borbulhando, por resolver, abaixo da superfície, algo que foi sempre fatal. Tal como meu pai, eu era um ator passivamente hostil. Negação e intimidação, em vez de confrontação direta, eram o meu estilo. Meu pai controlara a nossa casa simplesmente estando lá sentado… fumando. Todo ele era raiva passiva, até que um dia não aguentava mais e explodia, voltando depois à sua cerveja e ao seu silêncio monástico. Era o nosso campo minado humano, que enchia a casa com o silêncio sepulcral de uma zona de guerra enquanto nós, sem dizer nada, esperávamos… esperávamos… pois sabíamos que a detonação ia chegar. Só nunca sabíamos quando.

Tudo isso me marcou até os ossos e causou muitos danos. Eu não “perdia a cabeça” com frequência, mas a perdia em silêncio e apenas o suficiente para incutir a ira de Deus nos meus entes queridos. Aprendera com um mestre. Pior, adquiri os maus hábitos dele atrás do volante e podia ser muito perigoso. Usava a velocidade e a irresponsabilidade para transmitir a minha raiva e a minha angústia, com o único objetivo de aterrorizar o carona. Era um comportamento grosseiro, cruel, violento e humilhante que me enchia de vergonha. Pedia sempre mil desculpas, mas é claro que ou não bastavam ou vinham tarde demais, e creio que aprendi essa lição. Esses incidentes só ocorriam com pessoas de quem eu gostava, que amava. O problema estava aí. Queria matar quem mais amava porque não suportava ser amado. Me enfurecia, me indignava, o fato de alguém ter a temeridade de gostar de mim — *ninguém gosta…* e vou mostrar por quê. Era feio, e uma chamada de atenção para o veneno que corria nas minhas veias, nos meus genes. Parte de mim se orgulhava desse comportamento emocionalmente violento, sempre covardemente dirigido às mulheres da minha vida. Havia afirmação, havia ação, não havia *impotência*. A passividade dos homens no meio dos quais cresci me assustava e enraivecia. A minha própria passividade me constrangia, portanto partia em busca da minha “verdade”. Isso… isso é o que sinto em relação a mim mesmo, em relação a você, ao que sinto, ao que você me faz sentir no meu coração tão negro, onde verdadeiramente moro.

Com o passar dos anos percebi que havia uma parte de mim, uma parte

significativa, que era capaz de grande irreflexão e grande crueldade emocional, que ansiava por colher danos e acumular vergonhas, que desejava ferir e *certificar-se* de que todos os que me amavam haviam de pagar por isso. Estava escrito no livro de estilo de meu pai. Meu pai nos fez acreditar que ele nos desprezava por o amarmos e que nos castigaria por isso… e castigou. Isso parecia que o deixaria louco… e a mim também. Quando provava essa parte de mim, ficava assustado e doente, mas a deixava de lado, como uma maléfica fonte de poder a que eu poderia recorrer caso me sentisse fisicamente ameaçado, quando alguém tentasse qualquer coisa que eu simplesmente não tolerasse… chegar perto.

CINQUENTA E DOIS

INDO PRA CALIFÓRNIA

Nova York, riscada. New Jersey, riscada. Restava o meu Golden State. "Little San Simeon", no bairro de Hollywood Hills. Assim que chegamos à Califórnia, as coisas começaram a melhorar. A luz, o clima, o mar, as montanhas, o deserto, tudo contribuía para proporcionar um estado de espírito mais leve. Alugamos uma casa de praia em Trancas e uma espécie de paz me inundou. Foi preciso algum tempo para haver uma discussão feroz e determinante em que Patti, finalmente cansada das minhas inconsciências, me encostou na parede e me deu um ultimato. Ou fica ou vai. Foi a isso que eu a levei, e, já com um pé na rua (onde, quando estava mal, achava erroneamente que era onde eu queria estar), parei um instante e o meu lado mais fraco mas mais lúcido perguntou: "Aonde você pensa que vai? Para a rua? Para o bar?" Ainda gostava desses lugares, mas aquilo não era vida. Já tinha ido milhares de vezes e sabia o que tinham para oferecer. O que poderia esperar de diferente? Queria voltar para essa espiral de indecisão e enganar a mim mesmo tentando me convencer de que não me cansaria daquilo (já estava cansado), jogando fora a melhor coisa, a melhor mulher que conhecera na vida? Fiquei. Foi a decisão mais sábia.

Para combater a minha ansiedade, durante o dia passeava de moto pelas montanhas de Santa Mônica e San Gabriel, algumas das estradas mais maravilhosas do Oeste. Nas montanhas de San Gabriel, vê-se o Mojave à nossa esquerda e embaixo, espraiando-se até desaparecer numa infinidade labiríntica, até descermos do solo desértico a 1.800 metros de altitude na direção de Wrightwood, uma pequena estância de esqui incrustada num vale. Aí, entre pinheiros altos e a vegetação desértica da Floresta Nacional de Los Angeles, os meus problemas iam se dissolvendo pouco a pouco. O ar seco e fino penetrava em nós e, quando passava por mim, na estreita faixa

negra da estrada de Angeles Crest, sentia a sua clareza limpar os meus pensamentos e sintonizar as minhas emoções. A natureza tem a capacidade de induzir saúde mental, e estamos ali num dos lugares mais altos da Califórnia e sentimos os grandes espíritos da natureza e a mão misericordiosa de Deus nos invadir. Na estrada de Angeles Crest estamos a apenas 30 minutos de Los Angeles, mas, é preciso não esquecer, é uma região selvagem e há pessoas que aqui sucumbem ao calor *e* à neve todos os anos. Há coiotes, cascavéis e leões-da-montanha pouco mais acima e a poucos quilômetros da perdição enevoada da Cidade dos Anjos. De Wrightwood, e das suas temperaturas de 15 °C, passava logo para o sopé de San Gabriel e os 38°C do deserto do Mojave, onde longas estradas retas são ladeadas pelos parques, restaurantes familiares e lojas de recordações da “cultura do deserto”. Aí, os cabos longos e negros das torres de eletricidade de aço dissecavam o céu intensamente azul num quebra-cabeças geométrico, cruzado apenas pelos jatos brancos dos aviões de combate da Edwards Air Force Base.

Era uma viagem de 480 quilômetros feita num dia, o suficiente para diminuir e silenciar momentaneamente a agitação dentro de mim. Descia a estrada de Pearblossom, depois passava devagar pela praia onde, ao crepúsculo, Patti e eu víamos o fim de tarde vermelho mergulhar no Pacífico. Juntos, entramos numa calma tranquilizadora, em que um não pressionava demais o outro nem exagerava os problemas. Patti cozinhava, eu comia. Demos um ao outro espaço e alguma coisa aconteceu. Foi uma doce rendição e sempre senti que foi ali, nessa época, nas noites e nos dias suaves que passamos no mar, que Patti e eu nos casamos “emocionalmente”. Eu a amava. Tinha a sorte de ela me amar. O resto era uma questão de papelada.

Sudoeste, 1989

Nesse outono, completei 39 anos. Patti e eu convidamos uns amigos do Leste, alguns parentes mais chegados e os meus companheiros de estrada, os irmãos Delia, para uma festa de aniversário na nossa casa de praia. Passamos uns dias no mar e ao sol, depois nos preparamos para uma viagem de moto pelo Sudoeste que havia muito sonhávamos em fazer. Duraria apenas dez dias, mas seria um grande passeio, um dos mais fantásticos, e iria marcar as mudanças radicais que seriam tão profundas e decisivas como o primeiro dia em que peguei numa guitarra.

Passado o meu aniversário, o Matt, o Tony, o Ed e eu partimos para a nossa excursão de moto pelo Sudoeste. Atravessamos a Califórnia, o Arizona, Nevada, Utah, as reservas índias dos navajos e *hopis* e até a região de Four Corners e o

Monument Valley. Longe das interestaduais, a paisagem era linda mas hostil, e nas reservas indígenas a pobreza grassava. Velhas avós de pele escura se dobravam à sombra de periclitantes barracas de madeira na beira das estradas, protegendo-se com xales dos raios de sol do deserto. O calor do deserto, calor de verdade, é uma entidade singular. Ao contrário da umidade opressiva de agosto na costa de Jersey, que nos dá vontade de tirar a roupa, baixar o teto do carro e ir correndo mergulhar no oceano, o calor e o sol do deserto nos dão vontade de nos cobrirmos completamente.

Ao dirigir pelo deserto baixo do Arizona, sob 40°C, a estrada se tornou uma reluzente miragem e uma simples passagem por ela fazia subir a temperatura do calor que se desprendia do asfalto a ferver. Para nos protegermos dos raios solares, desarregaçávamos as mangas das camisas de jeans azul e levávamos óculos escuros, luvas, botas e bandanas embebidas em água cobrindo completamente a cabeça e o rosto. Andem de moto nessas condições, oito a dez horas por dia, e em breve não há sol que a sua pele tolere. Havia chuveiros na beira da estrada onde por umas moedas podíamos nos livrar da poeira. Nós nos encharcávamos da cabeça aos pés, mas, com os ventos do deserto a funcionarem como secadores naturais, cinco minutos depois, a temperaturas superiores a 40°C, ficávamos completamente secos.

Mantivemos as estradas estaduais. No Sudoeste, nas zonas periféricas, ainda há vestígios dos Estados Unidos dos anos 1940 e 1950. Bombas de gasolina, motéis, atrações de beira de estrada e menos franquias nos dão um gosto de como era o país (e, apesar da Internet, de como continua a ser para muitos). Numa extensão de estrada deserta que atravessava a reserva dos navajos, deparamos com um cartaz feito à mão onde se lia pegadas de dinossauro a 90 metros. Encostamos numa estrada de terra batida onde um garoto índio de 12 ou 13 anos saiu correndo da sombra de uma barraca de madeira de construção rudimentar e, com um sorriso, cumprimentou-nos e perguntou se queríamos ver as pegadas de dinossauro. Perguntei: “Quanto?” E ele informou: “Quanto quiser dar…” Muito bem. Andamos atrás dele umas centenas de metros de deserto e, embora eu não seja paleontólogo, devo dizer que lá estavam umas pegadas enormes fossilizadas na pedra, seguidas de outras menores, da mamãe e do bebê dinoussauro. Então ele perguntou se queríamos que ele adivinhasse os nossos pesos e as nossas idades. Não nos custava nada, portanto… aceitamos. O garoto olhou para mim e disse: “Noventa quilos” (em cheio), depois estudou o meu rosto e disse: “Vinte… vinte… vinte… Tire os óculos! Trinta e oito!” (Ele era bom, e estava pronto para as ruas de New Jersey.)

Dali fomos para a reserva *hopi*. Os *hopis* vivem no extremo de três planaltos. Aí se encontram algumas das mais antigas aldeias permanentemente habitadas da América

do Norte. Descemos outra estrada de terra batida e seguimos um sinal que indicava *a* aldeia mais antiga, até que chegamos a umas cabanas de pedra empoleiradas no extremo de um planalto por sobre o leito seco do deserto do Arizona. A aldeia parecia deserta, à exceção de um pequeno estabelecimento ao centro. Entramos e fomos recebidos por um adolescente *hopi*, de boné de beisebol com a aba para trás, que vestia uma camiseta do Judas Priest e começou a conversar conosco. Fomos informados de que a aldeia estava, no momento, dividida entre os habitantes que queriam se mudar para trailers mais próximos da estrada a fim de terem acesso a eletricidade e os habitantes que queriam permanecer nas primitivas estruturas de pedra em que viviam havia anos. O nosso narrador estava se preparando para um ritual *hopi* a que ele chamava "fazer a volta ao mundo". Contou-nos que os jovens do sexo masculino corriam, dando a volta no planalto, num ritual que marcava a passagem à maioridade e homenageava a família. Também me falou dos shows de metal a que tinha assistido em Phoenix e disse que a maioria dos jovens acabava por sair da reserva. Ele não sabia o que ia fazer. Ali estava um garoto dividido entre dois mundos. Quando nos despedimos, quis tirar uma fotografia conosco mas avisou que era proibido fazer isso na comunidade. Saindo da loja, nos segredou: "Nesse instante, estão me observando." A aldeia parecia vazia, completamente imóvel e silenciosa. Não se via vivalma. Então ele disse: "Que se fodam", tirou uma pequena câmera, fez uma foto rápida e partimos. Quando ligamos os motores das motos, ele ainda gritou: "Me procurem em Phoenix. Vou estar na primeira fila… chapado!"

Fomos a Monument Valley, cenário de alguns dos meus filmes de John Ford preferidos, e passamos a noite no Mexican Hat, Utah. Acordamos na manhã seguinte e lutamos contra ventos de 96 quilômetros por hora ao rumarmos para o Sul, rumo ao Canyon de Chelly. O deserto era plano, sem abrigo contra os ventos, e nos obrigou a colocar as motos numa posição inclinada para contrabalançar as rajadas. A névoa escura provocada por uma tempestade de areia queimou todas as áreas de pele exposta até chegarmos ao cânion, onde passamos a noite num motel de trailers transformados, as motos bem acorrentadas umas às outras lá fora. Acabamos voltando por Prescott, onde participei de uma tarde musical com alguns habitantes locais num pequeno bar do Oeste, e depois seguimos para Salome (*Where She Danced*), uma cidade de deserto quadrada no Arizona Ocidental. Aí, à meia-noite, com o calor do dia ainda colado na nossa pele, uma pessoa podia se sentar à porta do seu pequeno quarto no motel, imitar baixinho o som da bateria, beber uma cerveja, exausta a ponto de esquecer as suas ansiedades, final e felizmente presente.

Dez dias mais tarde, regressamos a Los Angeles bronzeados, cansados e sujos. Ao

pôr do sol, enquanto limpávamos a poeira da moto, e Patti observava do *Dedication* oferecido pelo Gary Bonds, brindamos à nossa viagem com tequila. Os irmãos Delia regressaram aos seus parafusos, porcas e motores; eu tive um encontro doce com a Patti, dormi durante três dias, depois fui ao Norte visitar os meus pais. Quando voltei, entrei no nosso quarto onde a luz da manhã se escoava da janela. Patti estava sentada na cama. Com uma expressão suave no rosto e o cabelo caído nos ombros, olhou para mim e disse: "Estou grávida." Fiquei ali de pé, tentando digerir o que tinha ouvido e, em seguida, caí sentado pesadamente na beira da cama. Virei as costas para a Patti, olhei para o espelho na porta do nosso armário e me achei… diferente. Era aquilo, era aquilo que eu temia e desejava… havia tanto tempo. Senti que o meu lado assustado se preparava para estragar o momento… mas não, agora não. Então, qualquer coisa clara e animadora tomou conta de mim, uma coisa tão boa que tentei escondê-la. Estava de costas, o rosto escondido, imóvel. De repente, a minha boca, de forma sutil, quase impercetível e fora do meu controle… deixou escapar um sorriso quando vi através do espelho uma mecha de cabelo ruivo em cima do meu ombro. Ali, naquele momento eterno, com a Patti debruçada sobre mim, o cabelo caindo em cascata sobre o meu rosto, os braços em volta do meu peito, a barriga encostada às minhas costas… Ali estávamos *nós três*. A nossa família. Patti falou baixinho: "Vi você sorrir."

LIVRO TRÊS
“LIVING PROOF”

CINQUENTA E TRÊS

"LIVING PROOF"

É um menino! Em 25 de julho de 1990, Evan James Springsteen nasce, às onze e meia da noite, no quinto andar do Hospital Cedars-Sinai em Los Angeles. Todos os véus de proteção caem, e derrubam-se, vencidas, todas as defesas, retiram-se todas as "condições" emocionais, todas as negociações terminam. O quarto se enche com a luz dos espíritos de família passados, presentes e futuros. O amor da companheira surge diante de mim como uma verdade inabalável, uma melodia esfuziante. O amor — aquele mesmo amor que tanto se esforçou para demonstrar ou ocultar — foi arrancado à força, e a sua presença torna motivo de vergonha a descrença que sentiu, enquanto, ao mesmo tempo, ilumina o que originou de bom. Todas as desculpas para lhe "proteger" por meio do isolamento, todas as razões apresentadas para a existência dos seus "segredos", do seu desdém, são arrasadas. Aquele pequeno quarto de hospital adquiria as dimensões do enorme edifício da sua contrição, da feliz penitência de toda uma vida; no entanto, aqui não têm tempo nem disponibilidade para as suas idiotices. Habita o corpo daquela que ama, os seus rosas e vermelhos de sangue, os tons cremes e os brancos da transcendência. O espírito torna-se corpóreo. Não estás *seguro*, pois o amor e os riscos rodeiam você por completo, e sente um elo de carne e osso que lhe une à tribo, os vestígios do pó que se desprende da mão de Deus quando esta percorre a Terra. O rosto da Patti mostra sinais de cansaço, é inclusive a cara abençoada das santas que via na minha escola, e os seus olhos verdes teimam em se voltar para cima, fixos em algo atrás de mim. Não restam dúvidas: é essa a minha mulher e com ela vem o som estrondoso da vida.

CIDADÃOS DE LOS ANGELES: EVAN JAMES SPRINGSTEEN NASCEU. É UM FILHO DE NEW JERSEY, NASCIDO NO EXÍLIO DESSA BABILÔNIA!

O rio revolto da minha ambiguidade, aquele zumbido baixo, sinal crônico do meu descontentamento, desapareceu por completo. O arrebatamento tomou o seu lugar. O médico me dá, então, uma tesoura e, após um mero corte, o meu filho está por minha conta. Deito-o na barriga da mãe, e ver o meu filho e a minha mulher num tão belo quadro transporta-me para bem longe dali, até um estado mental só meu e repleto de êxtase. Os três quilos e meio de prova viva nos aproximam um do outro. Somos um curto fôlego de noite e dia e, em seguida, poeira e estrelas, mas temos nas nossas mãos a nova manhã que despontará.

Criar vida nos enche de humildade, coragem, arrogância, de uma virilidade possante, confiança, terror, alegria, receio, amor, de uma sensação de calma e de ousadia temerária. Bem, e agora, não é tudo possível? Se conseguimos povoar o mundo, não o conseguiremos criar e moldar? Em seguida, chega a realidade e, com ela, as fraldas e o leite em pó e as noites sem dormir e as cadeirinhas de criança e o cocô amarelo e o vômito que parece cream cheese estragado. Contudo… essas são as necessidades abençoadas e os fluidos do meu menino, e, no fim do novo e cansativo mundo marcado por dores de cabeça que constitui cada dia, nos sentimos exaustos, porém exaltados com as nossas identidades recém-adquiridas: as de mãe e pai!

Em casa, faço o turno da meia-noite e percorro quilômetros sem conta às voltas pelo nosso quarto minúsculo, até os seus olhos arregalados se fecharem um pouco e… adormecer. Deitado com o nosso filho sobre o peito, vejo como ele sobe e desce a cada vez que respiro, e me ponho à escuta e conto todas as expirações dos seus pulmões, e são ainda tão poucas que é possível contá-las. São uma oração aos deuses de que duvidei. Inspiro os seus cheiros de bebê, agarro-o delicadamente com as minhas mãos, sincronizo as nossas respirações e entro, em paz, no sono.

Os elevados níveis de endorfina decorrentes do parto vão desaparecendo, claro. Todavia, os seus vestígios permanecem conosco para sempre, as suas impressões digitais são uma prova indelével da presença do amor e de cotidianas ações nobres. Você faz a sua oração. Promete trabalhar para um mundo novo e cria os alicerces de uma fé terrena. Você escolhe a sua espada, o seu escudo e o local onde cairá por terra. Independentemente do que o amanhã trouxer, essas coisas, essas pessoas jamais o abandonarão. O poder da escolha de uma vida, de uma amante, de uma convicção se fará sentir e atribuirá um sentido à sua história confusa. E, mais importante ainda, também estará presente quando você vacilar, quando se sentir perdido, e vai lhe dar uma bússola nova, que você guardará, protegida, no coração.

A partir de agora, a intensa força gravitacional que puxa você para o passado enfrentará um oponente poderoso: a sua vida atual. Juntos, Patti e eu fizemos com que

um mais um fosse igual a três. Isso, sim, é rock ’n’ roll.

Essa nova vida me revelou que eu era mais que uma canção, uma história, uma noite, uma ideia, uma atitude, uma verdade, uma sombra, uma mentira, um momento, uma pergunta, uma resposta, uma invenção incansável produzida pela minha imaginação e pela de outros… Trabalho é trabalho… mas a vida… é a vida… e a vida supera a arte… sempre.

CINQUENTA E QUATRO

A REVOLUÇÃO RUIVA

É uma revolução ruiva, e de uma só mulher: rainha e senhora do meu coração, garçonete, artista de rua, criança um tanto quanto privilegiada, uma mulher de Jersey, uma grande compositora, uma nova-iorquina de 19 anos, uma das vozes mais adoráveis que já ouvi, inteligente, dura de roer e frágil. Vivienne Patricia Scialfa cresceu em Deal, New Jersey, irmã de Michael e Sean, filha de Joe, tenente da Polícia Marítima, e da grande beldade local Pat Scialfa. Uma menina com sardas que mais se assemelha a uma boneca de pano ruiva, o seu sorriso é um clarão sincero e esperançoso nas fotografias que lhe tiraram na infância. Se é verdade que amamos as pessoas em cuja companhia se reflete o melhor de nós, ela é a luz que me ilumina. Para um casal de músicos solitários, chegamos bem longe.

Ela cresceu como vizinha de Anthony "Little Pussy" Russo, o chefe da máfia de New Jersey. O sr. "Pussy" desejava ver a propriedade adjacente à sua habitada por um siciliano, por isso, vendeu a casa da praia ao Joe, o pai da Patti. O Joe não era propriamente bem relacionado, porém era um siciliano da velha estirpe. Um belo italiano, viril e louco, um filhinho da mamãe mimado por três irmãs. Era um multimilionário graças às suas especulações imobiliárias na região, além de ser também um dos proprietários da Scialfa TV; um homem vibrante de talento, tresloucado e brutalmente inflexível como pai e imprevisível como sogro. A mãe da Patti, Pat, era uma trabalhadora incansável de ascendência escocesa-irlandesa, um perfeito exemplo daquela que seria uma mulher dos sonhos nos anos 1960: decidida, forte e, em todos os sentidos, uma parceira à altura do Joe. Ela trabalhava lado a lado com o Joe na loja de televisões, dia sim, dia não, enquanto a jovem Patti se refugiava entre as Motorolas e as Zeniths de modo a fazer aí os trabalhos de casa. De Long

Branch — paraíso italiano de Jersey à beira-mar — à Riviera Irlandesa de Spring Lake, Patti e eu demos continuidade aos rituais de acasalamento que parecem ter varrido a nossa área na costa central no último século.

Quando falei com Patti pela primeira vez, ela tinha 17 anos, e eu, 21. Ela tinha respondido a um anúncio que eu mandara publicar no *Asbury ParkPress*, no qual pedia cantoras de acompanhamento para a minha Bruce Springsteen Band, um grupo de rock 'n' soul com dez elementos. Falamos um pouco ao telefone. Patti era muito jovem, e eu lhe disse que fazíamos turnês e que, portanto, ela deveria continuar os seus estudos. Nós nos encontramos pela primeira vez em 1974. Entusiasmado com os grupos femininos dos anos 1960, refletia sobre colocar uma cantora na banda. Ela respondeu a um anúncio no *Village Voice* e fez uma audição *a cappella* no escritório do Mike Appel. O Mike, com os pés em cima da mesa e os braços cruzados atrás da cabeça, ordenava: "Cante!" O aspirante a membro da E Street Band tinha, então, de começar e completamente sozinho, a cantarolar o "Da Doo Ron Ron", dos Crystals. Se passasse na avaliação, era enviado para um pequeno parque industrial em Neptune, onde se encontrava a banda pré-*Born to Run* que se preparava para o lançamento fonográfico que a tornaria conhecida. Eu tinha 25 anos, e ela, 21. A Patti cantou um pouco de Ronnie Spector acompanhada pela banda e, em seguida, nos sentamos os dois ao piano e ela tocou para mim uma das suas composições. Ela era encantadora e muito boa no que fazia, mas nós ainda não estávamos preparados para encerrar o número de "rapazes perdidos" e continuamos com o nosso alinhamento habitual.

Dez anos depois, numa noite de 1984, eu estava no Stone Pony quando entrou no palco uma ruiva que se apresentou junto com a banda da casa, cantando "Tell Him", dos Exciters. Ela era boa, tinha algo que ainda não tinha visto nessa área. Ela tinha aperfeiçoado o tom característico dos anos 1960 da sua voz, bem como outra coisa muito sua. Nessa altura, eu era um peixe graúdo num laguinho, e sempre que caminhava, causava ondulação. Demos por nós no meio de uma multidão ruidosa no bar dos fundos, onde me apresentei, e o resto, bem, o resto consistiu numa longa e tortuosa — ainda que ligeira — sedução.

A Patti me disse que eu procurava continuamente companhia "noutras áreas". Sempre tive grandes ideias acerca de quem, do que, do quando, do onde e do porquê de minhas opções românticas, que demonstravam ser, a longo prazo, irrelevantes. Quando me abri e deixei de procurar nessas tais "outras áreas"… tinha a Patti na minha frente. Ela me olhou de cima a baixo e esperou que eu estivesse pronto... e eu já estava. É uma história rara de duas pessoas que andaram em círculos ao redor uma da outra, e que se tocaram de forma cuidadosa e tangencial durante 18 anos antes de, por

fim, se unirem.

Como companheiros de banda, viajamos juntos por ocasião da turnê de *Born in the USA*. Ela tinha uma legião de admiradores e era arriscado tentar limitar a sua independência, tão típica de New Jersey. Ela vivia sozinha e era música, assim como eu. Não era uma mulher caseira. Não tinha a intenção de fazer você se sentir seguro. E tudo isso me agradava. Eu tentava o oposto e não funcionava. Sabia que era necessário tentar algo muito diferente e talvez dificílimo, e esse algo era a Patti. Aos poucos, cheios de precauções, entramos na intimidade doméstica. Ela possuía uma elevada intuição psicológica e percebi o risco de ter uma companheira extraordinária. Quando comecei a sair com a Patti, ela me assustava, embora fosse extremamente agradável, inteligente e excitante. Eu confiava nela e, apesar do seu interesse, não tinha certeza absoluta de que ela, de fato, quisesse essa mesma confiança. Uma parte da Patti continha uma sexualidade carregada de energia, e ela era capaz de seduzir e de provocar ciúmes. Houve muitas lutas emocionais e, por vezes, um produto de beleza voava pelo ar; não faltaram, além disso, as variadas discussões. Pusemos à prova a nossa capacidade de aguentar as inseguranças um do outro e a levamos ao limite. Foi bom. Lutávamos, nos surpreendíamos, nos desiludíamos, nos animávamos e desanimávamos, nos aguentávamos, nos rendíamos, magoávamos, curávamos, lutávamos de novo, e nos amávamos, nos readaptávamos e tentávamos tudo outra vez. Estávamos ambos estilhaçados em vários sentidos, porém, esperávamos que, com esforço, os nossos estilhaços pudessem se unir de uma forma que criassem alguma coisa de moldável e maravilhosa. E assim foi. Criamos uma vida e um amor adequados a um casal de foras da lei emocionais. Essa semelhança nos uniu e ainda nos une com uma ligação muito forte.

Minha mulher é uma pessoa reservada, e não é possível conhecê-la por qualquer que seja a sua "*persona* pública". A Patti nem de longe gosta tanto das luzes da ribalta quanto eu. O seu trabalho revelou apenas uma pálida imagem dos seus talentos. É dona de uma grande elegância e dignidade, e juntos construímos muitas coisas com as nossas peças estilhaçadas. Descobrimos que, uma vez dispostas nos seus devidos lugares, as peças pesavam como pedra, e cada pedra pressionou e segurou as peças acima e abaixo durante 25 anos (o equivalente, para um cão e se considerando relações entre músicos, a cerca de 175 anos!). Dois solitários que éramos, não estávamos necessariamente destinados à(s) aliança(s), mas as roubamos… e as guardamos muito bem guardadas.

Na noite em que me apaixonei pela voz da Patti no Stone Pony, a primeira frase que ela cantou foi: "O amor não me é estranho…" Não, não é.

CINQUENTA E CINCO

MUDANÇAS

Gastei algum dinheiro. Bastante, para ser sincero. Compramos uma casa numa estrada da serra próxima do Sunset Boulevard. Era luxuosa e extravagante e me agradou. Tinha agora uma família e, como eu continuava a ser alvo de muita atenção por parte da imprensa, precisávamos garantir alguma segurança e privacidade. A nossa nova residência, cujo acesso se fazia por duas estradas particulares, permitia o que quer que desejássemos. Comprei algumas guitarras boas. Antes, nunca as colecionara, porque sempre considerei o meu instrumento uma ferramenta, como um martelo: precisava somente de uma guitarra boa e talvez de uma ou duas para substituição. Agora, queria uma guitarra bonita em cada cômodo. Queria música por toda a casa.

Tinham acontecido muitas mudanças. O fim da década de 1980 e o início da de 1990 se mostraram agitados, o que alterou por completo a minha vida. Eu trabalhava em música nova, numa terra nova e com um novo amor. Nessa época, não me ocupava a cabeça nenhuma temática inspiradora ou perspectiva criativa, e, depois das turnês *Born in the USA*, *Tunnel of Love* e *Amnesty*, me sentia um pouco desgastado. Não estava certo de qual rumo dar à banda e, em 1989, coloquei-a basicamente em estado de hibernação. Com o decorrer do tempo, desenvolvi — como todos os homens — a minha própria lista de ressentimentos ocultos. Alguns amigos me perturbavam um pouco, enquanto outros sentiam falta de reconhecimento, juntamente com o fardo de terem problemas pessoais e uma certa bagagem que deixavam à minha porta com demasiada frequência e com um excesso de expectativas de que eu pudesse resolver os seus problemas. Tudo isso, somado a minha incerteza criativa e curiosidade artística, me levou, por fim, a tomar uma decisão. Todos nós passamos muito tempo na E Street. Durante esse período, formaram-se imensos bons hábitos, coisas que a longo

prazo nos manteriam juntos, mas também se tinham instituído algumas regras ruins. Sentia que, para alguns, eu me tornara não só um amigo e um patrão, mas também um banqueiro e um pai.

Como sempre, essa situação era em grande parte culpa minha, uma vez que eu não estabelecia limites claros e tinha criado uma estrutura emocional na qual, em troca da lealdade permanente e da exclusividade à banda, prometia — ainda que sem palavras — ajudá-los no que quer que lhes sucedesse. Sem uma esclarecimento concreto e por escrito, todo mundo definirá os termos de uma relação de acordo com suas necessidades e desejos financeiros, emocionais e psicológicos — alguns deles realistas, outros, não. Um processo judicial contra alguns funcionários em que confiava, e que se transformou num divórcio longo e pernicioso, levou-me a compreender a importância de esclarecer o que se espera de mim e dos membros da minha banda da maneira mais irrefutável possível. E isso significa um contrato (algo que, antes, era para mim uma execração). A turnê de *Tunnel of Love* foi a primeira ocasião em que insisti em assinar contratos escritos com a banda. Supus que, tanto tempo depois, isso sugerisse a alguns deles uma eventual falta de confiança, mas aqueles contratos e as suas posteriores implicações salvaguardaram o *nosso* futuro como banda. Esclareceram, sem margem para dúvidas, as relações passadas e presentes entre cada um de nós, e a clareza proporciona estabilidade, longevidade, respeito, compreensão e confiança. Todos sabiam qual a posição de cada um, o que se dava e o que se pedia. Assim que assinados, esses contratos nos deram a liberdade para simplesmente tocarmos música.

No dia em que me reuni com todos os membros da banda para lhes explicar que, após anos com a mesma formação, queria experimentar trabalhar com outros músicos, sei que os magoei, em especial ao Clarence, mas recebi a resposta de homens à altura. A E Street Band é da velha guarda e temos nas nossas fileiras verdadeiros senhores — senhores do rock ’n’ roll desordeiros, vigorosos, por vezes destemidos, mas todos eles cavalheiros. Mostraram-se, sem exceção, generosos e educados. Sim, também desiludidos, mas receptivos ao que eu tinha para lhes dizer. Desejaram-me as maiores felicidades, e eu fiz o mesmo.

Foi doloroso, mas é certo que todos precisávamos de uma pausa. Dezesseis anos depois, reavaliamos a situação. Parti em busca da minha própria vida e de novos rumos. Muitos dos rapazes seguiram um caminho semelhante e encontraram uma segunda vida e uma segunda carreira enquanto músicos, produtores musicais, estrelas da televisão e atores. Nós permanecemos amigos e mantendo contato. Quando nos reuníssemos de novo, me depararia com um grupo de pessoas mais maduras,

determinadas e combativas. O nosso tempo de separação nos trouxe um respeito renovado pelo homem ou mulher ao nosso lado. Abriu nossos olhos para o que tínhamos, para o que alcançamos e ainda poderíamos alcançar juntos.

CINQUENTA E SEIS

LA EM CHAMAS

Em 1992, os tumultos em Los Angeles tiveram origem na absolvição de quatro agentes do Departamento de Polícia acusados do espancamento brutal do motorista Rodney King, na sequência de uma perseguição policial em alta velocidade. Incêndios por toda a parte, pilhagem e ataques se espalharam por Los Angeles. A divulgação de um vídeo amador do ataque apresentou a era da informação à Polícia de LA e pôs a cidade a ferro e fogo.

Ao ensaiar com minha nova banda num estúdio em East Hollywood, alguém entrou correndo e gritou que havia “problemas” nas ruas. O mensageiro tinha escapado por pouco de um ataque a apenas dois quarteirões de onde trabalhávamos. Quando ligamos a televisão, percebemos que nos encontrávamos desconfortavelmente próximos do centro dos distúrbios e decidimos terminar os trabalhos por aquele dia. Eu entrei no meu Ford Explorer e parti rumo a Oeste. O Sunset Boulevard estava com um trânsito caótico, e um “pânico de fim de mundo” corria pelas veias dos motoristas, que tentavam, todos eles, fugir das áreas central e oriental da cidade. Então, me vi obrigado a seguir para Benedict Canyon e daí para a costa, onde alugamos uma casinha que parecia situar-se a uma distância segura dos acontecimentos daquele dia. Conhecendo muitas das vias secundárias de LA, me dirigi literalmente para as colinas e abri, assim, caminho por entre as curvas da Mulholland Drive. Parei por um momento perto do Hollywood Bowl, o anfiteatro, de onde vi, através da visão panorâmica oferecida pelo meu para-brisas, a fúria que se alastrava por toda a cidade. Era uma imagem repleta de fumaça e fogo, retrato da destruição e do desastre em Hollywood. Dos incêndios ao longo da área urbana de LA se erguiam grandes nuvens negras que se misturavam aos céus pintados de azul como um jorro de tinta

sobre um azulejo da mesma cor. Prossegui rumo a Benedict Canyon, onde abriguei Patti e as crianças.

Ao contrário dos motins de Watts em 1965, parecia que, dessa vez, o fogo poderia se alastrar para além do gueto daqueles que se encontravam no centro da ação. O medo — que não era pouco — pairava no ar. O som das ondas que batiam na praia do paraíso de surf da Califórnia e o silêncio bem resguardado e pago a peso de ouro de Trancas, Malibu e Broad Beach foram interrompidos pelo *tche-tche-tche* dos motores dos helicópteros da Guarda Nacional que sobrevoavam o mar a baixa altitude. As televisões exibiam as chamas do tédio, do desespero e do protesto a uns poucos quilômetros a leste. E a distância a que estávamos talvez não fosse suficientemente segura…

CINQUENTA E TRÊS PESSOAS MORRERAM, MILHARES FICARAM FERIDAS, LOJAS FORAM DESTRUÍDAS, VIDAS FORAM ARRUINADAS.

Assim são os Estados Unidos. Sabemos como poderíamos curar muitos dos nossos males — creches, emprego, educação, saúde pública —, mas seria necessário um esforço social do tamanho de um Plano Marshall para quebrar a corrente, que se mantém há gerações, de destruição institucionalizada que as nossas políticas sociais infligiram. Se podemos gastar bilhões na construção de nações no Iraque e no Afeganistão, se podemos resgatar Wall Street com milhares de milhões de dólares dos contribuintes, por que não fazê-lo aqui? E por que não agora?

CINQUENTA E SETE

INDO PARA A IGREJA

Patti e eu namorávamos em Chelsea. Havia, perto do apartamento dela em Nova York, um banquinho adorável na beira de um pequeno parque, em frente do Empire Diner. Nós nos encontrávamos lá, onde passávamos os dias de primavera bebendo latas de cerveja dentro de sacos de papel e conversando. Tornou-se um lugar muito especial para nós. Uma tarde, ao terminar um almoço no Empire, arranquei um galho de um pequeno arbusto do parque. Torci-o de modo a criar um anel e, quando ela chegou ao banco, eu já me apoiava num só joelho. Fiz a pergunta de uma vez e me senti orgulhoso ao ouvir Patti dizer que sim, que aceitava. Iniciamos assim o nosso percurso. Meu próximo passo foi o de adquirir um verdadeiro anel de noivado.

Meu pai nunca exibiu minha mãe. Na realidade, devido à sua paranoia, a manteve praticamente escondida durante a maior parte de nossas vidas. Esse fato ficou cravado nos meus ossos. O amor me deixava sempre um tanto quanto envergonhado, e tinha medo de demonstrar a minha necessidade de algo ou alguém, de abrir o meu coração e, por vezes, de estar simplesmente com uma mulher. Meu pai me transmitiu a mensagem sutil de que uma mulher ou uma família nos enfraquece, nos faz sentir expostos e vulneráveis. Era horrível viver com tal sensação. A Patti mudou por completo esse cenário. Sua inteligência e seu amor me mostraram que nossa família era, na verdade, um sinal de força, que éramos fantásticos e que juntos seríamos capazes de vencer as dificuldades da vida e perceber melhor o que o mundo podia nos oferecer.

Havia uma coisa de que eu tinha certeza: eu e Patti viveríamos em comunhão durante toda a vida, até o fim. Agora, era chegada a hora de tornar pública essa convicção. Meu Deus, estávamos juntos havia três anos, sobrevivemos a um

escândalo e tínhamos já um filho nosso e um outro a caminho! No entanto, eu odiava revelar publicamente o que quer que fosse. Talvez por estar há tanto tempo sob os holofotes, ou talvez se devesse apenas ao meu lado teimoso, que pretendia manter Patti, nossa família e nosso amor só para nós. Nessa época, passei a desconfiar desses sentimentos e soube que não eram saudáveis.

Muitas pessoas mantêm relações felizes sem a certidão de casamento, mas sentimos que havia algo de importante e simbólico na declaração do nosso amor — o que, para nós, era essencial. Tal é o motivo para se lerem os votos de casamento, para se fazer uma promessa pública, uma bênção da nossa união, uma festa. Quando o fazemos diante dos amigos, da família, do nosso mundo, trata-se de uma declaração, de um anúncio a todos de que, a partir de agora, será oficialmente assim que viveremos: juntos, dois companheiros pela estrada afora.

O dia do casamento

Oito de junho de 1991. O dia do meu casamento com a Patti nasceu ensolarado e límpido no sul da Califórnia. Passei a manhã tentando enfiar meu pai num dos meus helicópteros estacionados no jardim enquanto, no quarto, Patti se enfiava com dificuldade no vestido de noiva. Ela não contou à estilista que estava grávida de três meses de uma pequena Jessie Springsteen e que, portanto, eram necessárias algumas alterações. Era um grande dia. Eu permiti que Patti me conhecesse como nunca permiti a ninguém. Isso me assustava. Eu acreditava que grande parte de mim não era particularmente agradável de se conhecer. O meu egocentrismo, o meu narcisismo, o meu isolamento. De qualquer maneira, Patti tinha propensão para ser, também ela, uma solitária, o que lhe garantia a vantagem de saber como lidar comigo. Mas será que me amaria se me conhecesse de verdade? Ela era forte e provou ser capaz de suportar o meu comportamento menos construtivo. Ela confiava em nós e isso, de minha parte, me levava a acreditar que tudo correria bem na nossa relação. Patti mudou a minha vida de uma maneira jamais alcançada por outra pessoa; ela me fez ser um homem melhor, me obrigou a desacelerar o passo enquanto, ainda assim, deixava espaço para me mexer. Liberava, aos domingos, as minhas viagens de moto ao longo do desfiladeiro quando delas precisava e sempre me respeitou. Talvez tenha cuidado de mim mais do que eu merecia.

Decidimos nos casar em nossa casa, numa bonita grutinha artificial junto ao anexo onde ficava o nosso estúdio. Percorria-se um bosque de eucaliptos até se chegar a um pátio com pedras cinzentas que tinha, num dos lados, uma bonita lareira de granito.

Ali, rodeados por coroas de flores, leríamos os nossos votos. Tínhamos convidado cerca de 95 pessoas, em sua maioria amigos e familiares próximos. A banda levou os instrumentos acústicos: a Soozie levou o violino, o Danny, o acordeão, havia umas poucas violas, e ensaiamos uma canção que eu tinha escrito especialmente para aquele dia. Evan James estava todo arrumado, muito elegante num terninho branco, e ficou falando "Papai, papai" durante toda a cerimônia — que passou sentado ao lado da avó, num assento na primeira fila.

Meus companheiros, os irmãos Delia, compareceram juntamente com os meus grandes amigos Jon, Steve e muitas das pessoas importantes que trabalham para nós. Éramos ainda alvo de ataque por parte dos tabloides, e os nossos seguranças pegaram um jornalista tentando entrar escondido na festa dentro de um caminhão do bufê. A polícia de LA, que prestava serviços de segurança em nossa casa, prometeu que, chegado o momento propício, nos disponibilizaria um helicóptero e assim nos ajudaria a afastar intrusos pelo céu, de forma a garantir a nossa privacidade. Esses eram os preparativos requeridos pelo nosso casamento na década de 1990.

Foi um grande dia. Ter toda a banda, a família e os convidados em casa fez com que a tarde quente passasse com lentidão e se apoderasse de nós uma certa sensação agradável por nos vermos rodeados de tantos rostos conhecidos. Eu estava um pouco nervoso; depois de se ter destruído um casamento, podemos nos tornar ligeiramente hesitantes. Mas, naquele dia, recebi o encorajamento e o apoio dos nossos amigos mais próximos, o que aumentou a segurança que Patti e eu tínhamos em relação ao nosso amor. Ao fim da tarde, a polícia de LA cumpriu a sua promessa e nos reunimos sob os céus límpidos, numa pequena procissão, acompanhados ao local do casamento pelo som dos instrumentos. Aí, um sacerdote da Igreja Unitária que nos fora apresentado por amigos realizou uma bela cerimônia. Tive a oportunidade de declarar aos nossos convidados o meu amor por Patti e, depois, nós fomos a outro lugar para um jantar leve à luz de velas e para curtir uma noite de festa. Joe, pai da Patti, um eterno brincalhão e um homem que se destaca sempre entre a multidão, me mostrou a cerca em volta da propriedade e me perguntou como é que eu pretendia fugir. Expliquei que já passara por isso, e que com sua filha estava, por fim, onde queria estar.

Em lua de mel

Tivemos uma lua de mel ao estilo dos anos 1950 numa pequena cabana do parque de Yosemite. Foi divertido, mas também sofremos, durante uma semana, com ataques de

ansiedade, bizarros e simultâneos, sempre que nos encarávamos como marido e mulher. Em algum lugar dentro de nós, éramos ainda dois solitários que estavam experimentando algo novo. Viajamos, pernoitamos em pequenos hotéis de beira de estrada, ouvimos a nossa música preferida enquanto eu bebia uísque e jogamos cartas nos gramados dos hotéis. Do outro lado da rodovia, o sol se punha no deserto.

Tínhamos saudades do nosso Evan. Por isso, cinco dias depois, voltamos para a nossa toca em Los Angeles no preciso momento em que um escritor anônimo desenhou um gigantesco coração no céu azul acima da nossa casa. Que pontaria! Encontramos Evan num pequeno gramado onde, sobre um cobertor, brincava com sua avó. Passamos ali o resto da tarde com a nossa família. Em determinada altura, me inclinei e, com Evan entre nós, beijei Patti. A partir de então, não estaria mais sozinho.

A menina do pônei

Jessica Rae Springsteen nasceu em 30 de dezembro de 1991. Era uma menininha de cara vermelha e cabelos pretos como carvão, que chegou ao mundo com rosto franzido e mãos inquietas, demonstrando que seria uma bela jovem e uma atleta cheia de confiança. Teimosa como uma mula — na época e agora, gritava e esperneava na cadeirinha quando soltavam o pequeno cinto de segurança. Ela não sabia falar! Ainda assim, enquanto estava ali sentada, sua pele adquiria um tom intenso de cor-de-rosa, parecendo chiclete, quando os seus dedinhos rechonchudos puxavam e mexiam no cinto, tentando se livrar dele, e ela usava sua força de vontade, minúscula mas poderosa, para FAZER ELA MESMA!… Como era seu hábito. E isso nunca mudou.

Patti e eu estamos sentados na nossa sala de estar em Rumson, exatamente abaixo do quarto da Jessica. Ouvimos um barulho. Ao levantar, vejo que ela subiu no seu berço de madeira e se jogou no chão. Volto a colocá-la lá dentro e desço. Cinco minutos depois, outro barulho. Subo as escadas, coloco-a de novo no berço. Cinco minutos… outro tombo… Eu a observo caminhando até a cama de solteiro, no lado oposto do quarto, para onde sobe, com esforço. O berço tem definitivamente os dias contados. Ela é assim.

Quando Jess tem 4 anos de idade, Patti e eu procuramos um terreno e visitamos uma fazenda na Navesink River Road, em Middletown. Um cavalo pasta sossegado no seu pequeno campo. Jess pergunta: “Posso ir ver?” Com a aprovação do dono, pulamos a cerca e caminhamos pela erva acima dos tornozelos. Ao nos aproximarmos do cavalo, Jess fecha os olhos e pousa as palmas das suas pequenas mãos sobre o corpo do animal. Ela fica ali em meditação e pede… um desejo? Faz uma oração? Depois,

pergunta: “Posso montar?” O dono concorda… Tudo bem. Eu a levanto e a coloco sobre o cavalo. Ela se senta em silêncio e, após 20 anos levantando-se às cinco e meia da manhã, incontáveis estrebarias, centenas de cascos limpos e crinas e pelagens escovadas e milhares de quilômetros percorridos por todo o nordeste e a Europa, é uma excelente amazona, e o será para toda a vida. É uma praticante de equitação reconhecida, que desafia a gravidade ao elevar animais com 225 quilos um metro e meio acima do chão… Um talento nato. Ela não se lembra que antes nem conseguia montar.

Numa manhã de domingo, Patti e eu levamos uma Jess de 5 anos a Meadowlands, cenário de muitos dos sucessos da E Street. Uma exibição de cavalos acontece ali, a primeira a que ela irá. Eu digo: “Jess, ao chegarmos, se você não quiser fazer…” Mas, quando chegamos, ela se apressa a vestir o equipamento de equitação, e depois, já uma pequena senhora elegante, desce a rampa de cimento que conduz à área de depósito da arena onde, ao longo dos anos, descarregamos toneladas de equipamento de rock ’n’ roll em muitas noites gloriosas. Na área de atuação, ela é colocada sobre seu pônei. O complexo tem todas as luzes ligadas. O chão, geralmente ocupado por fãs aos berros, está coberto de uma ponta a outra por 20 centímetros de areia. Eu me aproximo e digo: “Bem, Jess…” Ela não me dá nenhum sinal e vislumbro, pela primeira vez, o rosto de competição que lhe é característico até hoje. Patti e eu vamos para os nossos lugares e o nome Springsteen, Jessica Springsteen, ecoa pelos espaços cavernosos dos terrenos de hipismo da nossa cidade natal. Nós dois, sentados de braços dados, ficamos surpresos. Jess compete logo no início do evento, na categoria infantil. Ela apanha um laço verde e fica em sexto lugar. Voltamos para casa em silêncio e ela segue com sua roupa de equitação enquanto cantarola misteriosamente. Dizemos que ela se saiu muito bem, que nos deixou orgulhosos. Ela não responde. Mas, em seguida, interrompe aquela cantoria e do banco traseiro vêm duas perguntas: “Como era o nome da menina que ganhou?” e “O que ela fez para ganhar?”

Nova banda/Novo dia

Seis meses antes, eu tinha conseguido, por conta das nossas audições em Los Angeles, juntar uma excelente banda de turnê com grandes músicos de diferentes origens. As audições foram muito divertidas e tive a oportunidade de tocar com o que de melhor a cidade tinha para oferecer. Apresentaram-se, um após outro, grandes bateristas, baixistas e vocalistas. As tardes de música prolongaram-se e aprendi muito sobre o que um músico pode ou não acrescentar, em termos individuais, a um grupo. No caso

dos bateristas, descobri uma lei fundamental e fascinante. Alguns conseguiam entrar na música e manter o ritmo de uma forma inacreditável, mas, quando lhes pedia para abrirem a canção num estilo rock, à la Keith Moon (ou Max Weinberg), mostravam-se, de repente, incapazes. Por outro lado, alguns bateristas sabiam, de fato, tocar rock e entrar com força; porém, mostravam ter dificuldades no ritmo. Achei impressionante que muitos desses músicos — os melhores! — fossem incapazes de cobrir ambos os territórios, mas os registros modernos da época haviam relegado para segundo plano os preenchimentos de bateria. Nas gravações, estavam em voga os metrônomos eletrônicos *(click tracks*), por isso, é provável que a maior parte desses músicos raras vezes se visse obrigada a tocar uma batida Al Jackson sem assistência atravessada por Hal Blaine, como uma tempestade perfeita, na gravação dos trovões da bateria. Por fim, Zach Alford, um rapaz com experiência em hard rock e funk, apareceu e caiu como uma luva para o que eu queria.

O resto do grupo consistia em Shane Fontayne na guitarra, Tommy Sims no baixo, Crystal Taliefero na guitarra, vozes e percussão e Bobby King, Carol Dennis, Cleopatra Kennedy, Gia Ciambotti e Angel Rogers nas vozes secundárias. Todos eles, boas pessoas, excelentes músicos e grandes cantores. Começamos a turnê em 15 de junho de 1992. Adorei fazer a turnê com eles e me beneficiar da sua experiência musical. Sentávamos no ônibus e fazíamos a *beat box*; todos tinham a oportunidade de tocar o seu gênero de música favorito. Tommy Sims gostava dos Ohio Players, dos Parliament Funkadelic e do funk dos anos 1970, música que eu pouco conhecia. Ele também trouxe um profundo conhecimento da alma da Filadélfia, tão difícil de apreender, e que tinha como símbolos os ChiLites, os Delfonics e os Harold Melvin and the Blue Notes, herdeiros da máquina de sucessos da Motown. Tommy me levou a adquirir um novo gosto por esses álbuns.

Cleopatra Kennedy e Carol Dennis foram responsáveis pelo gospel. Bobby King apreciava música soul pura e dura. Ele era, na verdade, um fisiculturista atarracado com uma longa prática de gospel, e passávamos bastante tempo juntos em vários ginásios modestos. Era também uma das pessoas mais engraçadas que já conheci, um grande contador de histórias, um filósofo de rua, um homem com uma imensa experiência de vida da qual extraía o seu conhecimento. Nós nos tornamos grandes amigos, e ainda nos falamos com regularidade pelo telefone. Tentei várias vezes convencê-lo a regressar às turnês e a cantar comigo. Algum tempo depois da turnê de *Human Touch*, o Bobby desistiu de cantar música secular, se dedicou de novo ao seu Deus, à sua missão nas ruas e à sua família. Ele trabalha na construção civil e ainda vive na Louisiana, onde visita prisões, levando a música gospel e a palavra de Deus a

quem delas necessita. Deus te abençoe, Bobby.

Foram belos tempos, passados em boa companhia e repletos de bons espetáculos. E me senti, por alguns momentos, livre de tudo que tinha acumulado com meus bons amigos na E Street. Depois, um dia, quando tocava para uma multidão de 60 mil pessoas na Alemanha, andei até o lado mais afastado da rampa de saída do palco. O som da minha nova banda, projetado por toneladas de equipamentos diante do palco, flutuava longe naquele fim de tarde, e o pôr do sol dourava tudo e todos na imensa multidão. Mas, no alto de uma colina, além do anfiteatro, estava um fã solitário que erguia um cartaz, no qual tinha escrito simplesmente "E Street". Esse era purista. Acenei e sorri. Haveria outras ocasiões, outros lugares.

CINQUENTA E OITO

TERREMOTO SAM

A nossa vida em Los Angeles adquiriu um ritmo confortável quando, em 5 de janeiro de 1994, Sam Ryan Springsteen nasceu. Longos segundos se passaram enquanto eu o via escorregar para as mãos do médico, com o cordão umbilical enrolado em seu pescoço, como uma corrente mantendo-o preso.

Sam chegou um pouco impertinente e com uma boca arredondada como a lua: ou seja, um irlandês até os ossos. Já mais velho, com o cabelo penteado para trás, parecia um rapazinho muito levado e rebelde, saído das ruas da Dublin descrita por Joyce. Doze dias depois de Sam chegar ao mundo com 3,6 quilos, o terremoto de Northridge, de magnitude 6,7, abalou o sul da Califórnia. Northridge ficava logo depois de uma colina na frente de nossa casa na Califórnia. Às 4h31, acordei com o som do que pareciam ser dois cães envolvidos numa luta diabólica debaixo da nossa cama. A noite foi interrompida por um "toque de despertar precoce", provocado pelos uivos, e nosso colchão se mexia como se em algum lugar embaixo dele dois pit bulls fizessem sexo com um porco-espinho. Pus a cabeça para fora da cama, olhei para baixo e… não vi nada, o chão estava vazio. Então, segundos depois, fomos atingidos pela trepidação digna de um trem de carga, que tomou conta do quarto, resultado do maior terremoto que já senti.

Eu já tinha passado por grandes terremotos: num hotel altíssimo no Japão, no estúdio em Los Angeles, na minha casa em Hollywood Hills, na madrugada depois de filmar o *Black and White Night* do Roy Orbison. Nesta última vez, próximo do amanhecer, a casa começou a sacudir e me deparei com a visão de um Matt Delia histérico perto da minha casa, completamente nu, não fosse uma almofada que lhe cobria as partes íntimas e uma outra que lhe escondia a bunda. Ele queria sair

correndo pela rua, mas o terremoto terminou antes de o corpo disforme de Matt ter a chance de perturbar mentalmente os meus vizinhos em Los Angeles. Apesar dessas experiências, o terremoto de Northridge foi diferente. Pareceu durar muito tempo, o suficiente para que eu fosse até o quarto das crianças, onde o Evan, com três anos, estava de pé, no meio do quarto, de braços estendidos. Ele se equilibrava como se estivesse surfando uma onda. Não aparentava estar assustado, apenas admirado, confuso. Peguei-o no colo, depois agarrei Jessie que, de pé e acordada, chorava no seu berço, e, ao mesmo tempo, Patti pegou Sam, que até então não tinha acordado. Em seguida, fizemos tudo errado, nos precipitamos pelas escadas trêmulas abaixo, para fora de casa, e nos dirigimos para o quintal antes de o terremoto terminar. Ficamos lá fora, durante a maior parte da manhã, enquanto outros tremores se seguiram uns aos outros a cada 20 minutos e nos deixaram muito preocupados. Nos dias seguintes, houve centenas de tremores, grandes e pequenos, e mantivemos Sam na cozinha, num cesto debaixo de uma sólida mesinha de carvalho próxima à porta dos fundos.

Recebemos a visita de amigos, alguns deles verdadeiramente chocados. Ouvimos histórias de terror de conhecidos que moravam na praia, onde a areia sob as suas residências tinha derretido, virado gelatina, transformando, portanto, grandes peças de mobília em projéteis mortíferos voando pela casa. A nossa chaminé se soltou com as fendas e rasgou o centro da casa, o que levou meses para consertar. Os tremores continuaram noite e dia. No início, não tínhamos sinal de televisão e as informações eram tão escassas que tivemos de telefonar para amigos na Costa Leste para obtermos notícias do que acontecia onde morávamos. Por fim, após três dias de abalos, confusão e distúrbios, Patti, que se recuperava da gravidez e tinha saído do hospital havia menos de duas semanas, mãe de um recém-nascido e de duas outras crianças pequenas, olhou para mim e falou: “Vamos embora daqui.” Eu disse: “Querida, a gente vai resistir.” E ela respondeu: “Então resista você, sozinho, porque eu tenho três filhos para criar.” A cidade estava na maior confusão. Havia quem sugerisse que o terremoto de Northridge poderia ser somente um aviso de um desastre maior! Tal ideia era assustadora. Eu não queria que os membros da minha nova família se tornassem os primeiros habitantes da nova Atlântida. Fiz soar o sinal de emergência. Telefonei para Tommy Mottola, o então presidente da Sony Records, e, três horas depois, um avião a jato da Sony pousava em Burbank para pegar um astro do rock valioso e a sua descendência. Patti e eu, pais afortunados e responsáveis, voltamos para o Estado Jardim. *Adios, Estado Dorado*. New Jersey pode ter máfia, gangues, impostos altíssimos, áreas industriais malcheirosas e uma cambada de políticos loucos e corruptos, mas a terra sob toda essa insanidade é relativamente estável. Esse

pormenor pode compensar uma imensa quantidade de desvantagens, por isso, com o recentemente batizado "Terremoto Sam" nos sacudindo como Moisés em seu cestinho sobre o Nilo, voamos de volta à terra de seus antepassados e do alívio.

Eu já tinha escapado de muitos terremotos no passado sem que alguma vez tivesse dado conta de efeitos secundários. Contudo, assim que nos vimos de novo seguros na nossa casa em Rumson, notei um estranho vestígio da nossa experiência. Quando, à noite, Patti mexia uma perna na cama ou quando a caldeira no porão se ligava com um ruído baixo que fazia trepidar a casa, meu coração disparava e eu despertava de imediato, com a adrenalina correndo a toda pelo meu sangue, numa resposta instintiva de lutar ou fugir ao mais ligeiro estímulo. Logo percebi que estava sofrendo de uma forma leve de estresse pós-traumático. Demorei quase seis meses para me acalmar por completo.

Sam se tornou um pequeno valentão de cara achatada. Quando se irritava com as torturas sistemáticas do seu irmão mais velho, fervia a ponto de acertar um soco no peito do adversário. Evan, invariavelmente um sádico com requintes de sofisticação, cumpria à perfeição o papel de indignado. Em vez de dar um soco na cabeça do irmão, um oponente forte demais, reclamava de modo cômico: "Pai, o Sam está me batendo", e entregava o caso às autoridades. Embora emocionalmente abrutalhado, mostrava-se, em termos físicos, um tanto quanto tolerante com o irmão mais novo. Sam é um rapaz bom e inteligente e, quando pequeno, me deu uma grande lição. No início, Sam era o único filho que eu não conseguia que me respeitasse ou obedecesse. Quando tinha que dar ao pai o que lhe era devido, ele resistia. E isso enfurecia e frustrava a parte que em mim pertencia ainda à velha guarda. Os filhos deveriam respeitar os pais! Parecia que ele não reconhecia o respeito que me era merecido, me ignorava, me desobedecia e, em geral, me encarava como se eu fosse um desconhecido mandão e irritante que pouca influência exercia sobre sua jovem alma em desenvolvimento. Patti interveio. Eu estava *em falta* com Sam, e era o que ele estava me dizendo. Era assim que ele me ensinava o que era preciso para ser seu pai. Eu não demonstrava o meu respeito por ele, de modo que ele retribuía na mesma moeda. Para as crianças, o respeito é demonstrado através do amor e da preocupação relativa aos mais ínfimos pormenores de suas vidas. E assim se sentem devidamente honrados. Eu não honrava o meu filho; portanto, ele fazia o mesmo comigo. Fiquei muito preocupado.

Muito tempo antes, prometi a mim mesmo nunca perder os meus filhos como meu pai me perdeu. Seria um fracasso pessoal de extensão devastadora, para o qual não teria desculpa e não me perdoaria. Começamos a ter filhos já tarde — eu tinha 40

anos; Patti, 36 —, e esta se revelou uma decisão sábia. Eu me conhecia o suficiente e sabia que não era maduro nem estável para ser um bom pai mais cedo. Assim que eles entraram no nosso mundo, Patti e eu tivemos certeza de que os nossos filhos teriam prioridade nas nossas vidas. Todas as nossas turnês seriam marcadas tendo em conta o ano letivo, os eventos das crianças, os aniversários, e, graças à determinação, ao planejamento e à dedicação de Patti, conseguimos fazer com que tudo se concretizasse. Eu me esforcei para não ser um pai ausente, mas a minha profissão nem sempre permite isso, e Patti teve de cobrir os buracos. Ela também me orientou nas ocasiões em que pareci não estar à altura dos acontecimentos. Durante anos, vivi com os horários de um músico, era um notívago; raramente me deitava antes das quatro da manhã, e muitas vezes dormia até o meio-dia ou mais tarde. No começo, quando as crianças acordavam de noite, me pareceu fácil cumprir a minha parte. De manhã, Patti me rendia. Assim que cresceram, o turno da noite se tornou obsoleto e o peso se acentuou, de modo injusto, na parte da manhã.

Um dia, por fim, ela veio falar comigo por volta do meio-dia, quando eu ainda estava na cama, e disse simplesmente: “Você está perdendo.” Eu perguntei: “Perdendo o quê?” E ela me respondeu: “As crianças, de manhã: é a melhor parte do dia, é quando elas mais precisam de você. De manhã elas são diferentes do resto do dia, e se você não levanta, está perdendo tudo.”

Na manhã seguinte, entre resmungos e murmúrios, carrancudo, me arrastei para fora da cama às sete da manhã e consegui chegar ao andar de baixo. “Que faço agora?” Ela olhou para mim e disse: “Faça as panquecas.” Fazer as panquecas? Durante toda a minha vida, nunca tinha feito nada além de música. “Eu… eu… eu… não sei como fazer isso!”, comentei. “Aprenda.”

Nessa noite, pedi ao senhor que cozinhava para nós a receita que usava para as panquecas e pendurei-a na geladeira. Depois de alguns primeiros resultados que mais se assemelhavam a cimento, consegui pegar o jeito, expandi o meu menu e tenho agora o orgulho de dizer que, caso toda a história da música fosse pelo ralo abaixo, seria capaz de trabalhar entre as cinco e as onze da manhã em qualquer café dos Estados Unidos. Dar de comer aos filhos é um ato de grande intimidade e obtive as minhas recompensas: o som dos garfos encontrando os pratos, as torradas saltando da torradeira e a silenciosa aprovação dos hábitos matinais. Se não tivesse me levantado, teria perdido tudo isso.

Regra: quando você está em turnê, é o rei; quando você está em casa, *não é*. Isso requer algumas adaptações ou a “realeza” arruinará tudo. Quanto mais tempo passava fora, mais voltava para casa como um nômade e mais difícil era a readaptação à

família. Está na minha natureza "desmontar" as coisas (vulgo, foder tudo), depois oferecer rosas, atirar beijinhos e dar cambalhotas para trás de modo frenético numa tentativa de, com o meu charme, sair do buraco em que me enfiei. Esse procedimento não funciona com crianças (nem com uma esposa). Patti me aconselhou a "fazer uma coisa consistente com o Sam todos os dias". Eu sabia que ele tinha o hábito de acordar à noite, pedir uma mamadeira e depois se enfiar na nossa cama, por isso, comecei a fazer essas incursões noturnas com ele. Descíamos à cozinha, onde íamos buscar o leite, e depois retornávamos ao quarto *dele*, eu lhe contava uma história e ele adormecia de novo com toda a serenidade. Tudo aquilo demorava cerca de 45 minutos, mas, em menos de uma semana, ele começou a reagir, me procurando tarde da noite, dependente de mim. O meu compromisso era, na verdade, aquilo que de fato desejava. Felizmente para os pais, os filhos têm uma grande resistência e uma capacidade generosa de perdoar. A minha mulher me orientou nesses caminhos e o meu filho me deu uma lição.

A relação com o meu filho mais velho tinha as suas complicações. Ao longo dos anos, eu lhe transmitira sinais sutis da minha indisponibilidade, da minha resistência interna a incursões ao meu tempo por parte da família. Embora pequeno, ele teve a astúcia suficiente para entender a situação e, de certa forma, me "libertando", aprendeu a dizer "obrigado, pai, mas agora estou ocupado, talvez mais tarde, ou amanhã". Muitas vezes, eu soltava um suspiro de alívio e corria de volta à minha fortaleza de solidão, onde, como habitualmente, me sentia em casa, seguro, até — como um urso necessitado de sangue e carne — acordar da minha hibernação e deambular pela casa para beber da taça do amor humano e do companheirismo. Mas sempre senti que era necessário poder fechar tudo como se fosse uma torneira. Patti percebia tudo isso e me chamava a atenção. Durante muito tempo, eu senti que o maior pecado que um dos meus familiares poderia cometer era o de me interromper enquanto trabalhava numa canção. Sentia que a música era fugidia, e que, se você a deixasse escapulir por entre as mãos, ela desaparecia. Por intermédio da Patti, descobri que as necessidades deles estavam em primeiro lugar e aprendi a como parar o que estava fazendo para poder escutá-los. Acabei por perceber que a música, uma canção, estará sempre lá para mim. Mas os meus filhos estão aqui e depois desaparecem.

Embora talvez nunca possa reclamar o título de "Pai do Ano", esforcei-me por corresponder às expectativas daqueles que dependiam da minha proximidade para os

alimentar e guiar. Patti assegurava que eu tivesse boas relações com os nossos filhos, para que eles ficassem resguardados da confusão que vivi quando criança.

Um papai roqueiro e legal

Sempre receei que os meus filhos se afastassem da música por esta ser a atividade da família. Assim, foi com alegria que, um dia, enfiei a cabeça no quarto do Evan e o vi concentrado diante do seu computador, ouvindo, todo ele, uma canção punk de som agressivo. Ele me convidou para entrar e começou a tocar, para que eu ouvisse, um pouco de Against Me! A banda soava pesada e desprovida de alma. Evan disse que eles iam tocar em breve num lugar de shows da região, a Starland Ballroom, e me perguntou se eu gostaria de acompanhá-lo. Chegada a noite em questão, seguimos pela Route 9 até Sayreville e à Starland. Íamos ouvir os seus heróis.

Estacionamos no parque e nos dirigimos à sala diante do palco, que estava cheia de adolescentes. O Evan e um amigo se encaminharam para a multidão e eu tomei o meu lugar no bar lateral, junto de alguns pais.

O show foi aberto por duas boas bandas, os Fake Problems e os Riverboat Gamblers. Durante o intervalo, um jovem com uma crista amarela à minha esquerda disse: "O baixista dos Against Me! é um grande fã seu." Respondi: "Sério?" Pouco depois, fui apresentado a Andrew Seward, um jovem atarracado, com barba e cabelo castanho-avermelhado, que me cumprimentou calorosamente e nos convidou para irmos ao camarim depois do espetáculo, para conhecermos a banda. Em cheio!

Os Against Me! entraram no palco e tocaram uma *setlist* fortíssima, transformando a multidão num amálgama suado de corpos em movimento. Todas as palavras de todas as canções eram devolvidas aos berros à banda. Uma hora depois, extasiados, Evan e o seu amigo voltaram do *mosh pit*, a parte bem na frente do palco, onde os jovens dançam batendo uns nos outros, encharcados de suor e exaustos. Perguntei a eles se gostariam de conhecer a banda. "Sim!"

Fomos pela escada dos fundos e entramos num vestiário igual ao dos clubes nos quais eu tinha passado boa parte da minha juventude, e cumprimentamos quatro jovens músicos cansados. Ficamos conversando um pouco, tiramos algumas fotos e, quando estávamos prestes a ir embora, o baixista se aproximou do meu filho, puxou a manga para cima e mostrou a ele um verso de "Badlands" que ele tinha no antebraço. Apontou para a tatuagem e disse: "Está vendo, é do seu pai." Evan se limitou olhar. Quando nossos filhos eram pequenos, nunca forçávamos a nossa música em casa. À exceção de algumas guitarras e de um piano, a nossa casa estava isenta de discos de

ouro, Grammys ou qualquer outra recordação musical. Os meus filhos não distinguiam "Badlands" de uma sopa. Quando eles ainda eram pequenos e eu era abordado na rua e me pediam autógrafos, explicava que no meu trabalho eu era o Barney para adultos (o famoso dinossauro roxo).

Nessa noite, pouco antes de irmos embora, o baixista puxou a outra manga para nos mostrar uma tatuagem minha que ele tinha do ombro ao cotovelo. Por um breve momento, senti um orgulho silencioso ao ver a minha influência e me senti o pai mais legal do mundo.

Depois de prometer prontamente bilhetes dos E Street a todos diante de mim e para a vida inteira, nos despedimos e fomos embora. A caminho de casa, o Evan disse: "Pai, aquele cara tatuou você no braço dele." Comentei: "É, o que acha disso?" "É engraçado."

No fim dessa semana, passei pelo quarto dele e sondei-o um pouco mais. "Se divertiu na outra noite?" Sem desviar os olhos do computador ou sequer olhar para mim, ele respondeu: "Foi a melhor noite da minha vida."

Já o meu filho Sam era mais ligado ao rock clássico: Dylan, Bob Marley e Creedence Clearwater, que ele descobriu no videogame Battlefield Vietnam. Uma noite, apareceu no nosso quarto e viu na televisão o Dylan em Newport. "Quem é aquele cara?" Como ele parecia interessado, comprei alguns dos primeiros álbuns de folk do Dylan. O Sam estava no ensino fundamental e tinha provavelmente apenas 10 ou 11 anos quando entrei no seu quarto e ouvi "Chimes of Freedom" do álbum *Another Side of Bob Dylan*, do Dylan, que tocava no toca-discos num canto distante e mal iluminado. Ele estava deitado na cama e me fez lembrar das muitas noites que passei estendido na escuridão com o Spector, o Orbison e o Dylan tocando ao meu lado. Eu me sentei na beirada da cama e lhe perguntei o que achava do jovem Bob. E, vinda da escuridão, a sua voz ainda com a doçura enternecedora de uma criança… "Épico."

A Jessie é a guardiã das chaves de todas as coisas que entrem no top 40 e toca no volume máximo hip-hop e pop, me leva para ver Taylor Swift e Justin Timberlake e canta em altos berros no carro com as amigas. É a minha guia e intérprete do que *está acontecendo agora*, do que faz sucesso nas rádios. No passado, passei muitas noites de férias no Z100 Jingle Ball, onde me encontrei com Shakira, Rihanna, Fall Out Boy e Paramore, bem como com muitos outros músicos de sucesso. Em Madison Square Garden, em sossego, sentava-me rodeado por adolescentes histéricos e pais corajosos. Uma vez, sentei-me ao lado de uma senhora adorável que apontou para Jess e perguntou: "É a sua filha?" Eu disse: "Sim." Então, ela apontou para o palco,

onde estava uma Lady Gaga na época no auge da fama, que vestia um tutu branco e cantava o seu primeiro sucesso, e disse: “Aquela é a minha filha.”

Os meus filhos eram pequenos quando assistiram pela primeira vez aos nossos shows. Após um certo choque e admiração iniciais, costumavam adormecer de imediato ou voltar aos seus videogames, satisfeitos por deixarem a mãe e o pai fazerem o seu trabalho e voltarem para casa. Ao fim do dia, enquanto pais, vocês são o público *deles*. Eles não serão o seu público. Sempre imaginei que as crianças não se importassem de ver 50 mil pessoas vaiarem os pais, mas que garoto quer ver 50 mil pessoas aplaudir os seus pais? Nenhum.

Já mais crescidos, as coisas mudaram um pouco e o conhecimento da vida profissional dos pais penetrou lentamente no seio familiar. Gosto de ouvir os meus filhos criticarem os meus álbuns e de vê-los se divertirem nos nossos shows. No entanto, fico feliz ao saber que foram batizados no rio sagrado do rock e da música pop pelos seus próprios heróis, à sua maneira, no momento certo.

CINQUENTA E NOVE

“STREETS OF PHILADELPHIA”

Em 1994, recebi um telefonema de Jonathan Demme, que me pediu que escrevesse uma canção para um filme que ele estava fazendo, de título *Filadélfia*. O filme contava a história de um homossexual que lutava contra a AIDS ao mesmo tempo que tentava manter o seu cargo numa prestigiada firma de advocacia da Filadélfia. Montei o meu estúdio na casa de Rumson e me fechei lá dentro durante algumas tardes com letras que havia escrito, em parte, sobre a morte de um amigo próximo. O Jonathan queria abrir o filme com uma canção de rock. Passei cerca de um dia tentando encaixar as letras, mas elas pareciam resistir a se transformarem em rock. Comecei a brincar com o sintetizador e pus para tocar uma ligeira batida de hip-hop que programei na bateria eletrônica. Assim que abrandei o ritmo até obter alguns acordes menores e básicos, as palavras se encaixaram na perfeição e surgiu a voz que procurava. Terminei a canção em poucas horas e enviei a gravação ao Jonathan com a sensação de que não tinha captado o necessário. Alguns dias depois, ele me telefonou e disse que tinha adorado a música e que iria colocá-la tocando sobre as imagens de Filadélfia no início do filme.

“Streets of Philadelphia” foi um sucesso do top 10, por causa do filme e porque abordava algo com que o país tentava se conciliar naquele momento. Como tratamos os nossos filhos e filhas que lutam com a AIDS? O filme do Jonathan apareceu num momento importante e cumpriu a sua função. Foi bom fazer parte dele. Oh… E ganhei um Oscar. Ao viajar de Los Angeles para o norte, para mostrar o prêmio aos meus pais, a estatueta apareceu nos raios-X do aeroporto e tive de tirá-la do saco. Ao chegar a San Mateo, entrei na cozinha, onde meu pai estava ainda sentado fumando como um Buda de colarinho azul, e pousei-a na mesa à sua frente. Ele fitou-a, olhou

para mim e disse: “Nunca mais direi a ninguém o que deve fazer.”

Depois de “Streets of Philadelphia”, passei a maior parte do ano em Los Angeles tentando criar todo um álbum naquela onda. Tratava-se de um álbum centrado em homens e mulheres e era obscuro. Acabava de conceber três álbuns desse gênero, com variações de tom, em sequência. Os dois últimos tinham sido recebidos com indiferença, ou algo próximo disso. Sentia-me um pouco desligado do meu público.

Uma noite, quando seguia de carro com o Roy, ele sugeriu que o conteúdo das letras talvez fosse o responsável pelo distanciamento de alguns dos nossos fãs. Podemos nos dar bem com um caso único do que quer que seja — *Tunnel of Love* e *Nebraska* são exemplos excelentes —, mas esse tem de ser executado com a máxima qualidade, e há que se ter plena consciência do que pretendemos. Eu tinha alcançado o sucesso ao escrever sobre a vida das pessoas em geral, sobretudo trabalhadores, e, embora tenha dito nesse momento ao Roy que ele não sabia do que estava falando, creio que ele apontava, de fato, para o caminho certo. Não escrevo estritamente para agradar ao meu público, porém, nos encontramos, nessa fase, envolvidos num diálogo perpétuo, e por isso, tenho em consideração as suas vozes. Temos de ser ousados, dar ouvidos ao coração e escrever o que este nos dita, mas o nosso instinto criativo não é infalível. A necessidade de procurar uma direção, opiniões e alguma orientação fora de nós mesmos pode ser saudável e frutífera. Seria o meu quarto álbum seguido que se debruçava sobre relações. Caso sentisse que estava completo, não hesitaria em editá-lo. Porém, um álbum não totalmente resolvido sobre o mesmo tema parecia demasiado arriscado. Tive de aceitar o fato de que, após um ano escrevendo, gravando, mixando, este acabaria na gaveta. E é lá que ainda se encontra.

Greatest Hits

Eu estava, uma vez mais, desorientado. Para onde vou? Quem sou agora? Que tenho eu para oferecer ao meu público? Se essas perguntas me ocupavam a mente, certamente também passavam pelas do meu público. Por isso, aparecendo a dúvida… bata em retirada! Estávamos em 1995, e já fazia dez anos que a E Street Band tinha tocado junta. Um período que no rock ’n’ roll corresponde a uma geração. Nunca editamos um álbum com os nossos maiores sucessos e decidimos que estava na hora de fazer as pessoas se lembrarem um pouco do que já tínhamos feito.

Há dez anos que os membros da banda não se reuniam num estúdio de gravação,

mas peguei o telefone, liguei para o pessoal e expliquei o que queria fazer, dizendo que seria algo jamais visto. Em 12 de janeiro de 1995, nos juntamos no Estúdio A, na Hit Factory, cenário de muitas sessões do *USA*; nos abraçamos e cumprimentamos calorosamente e, em seguida, começamos a trabalhar. Após uma sessão ou duas, recebi um telefonema do Steve, que disse ter ouvido que estávamos gravando. Fiquei um pouco nervoso. Tinham passado 15 anos, mas, poucas noites depois, o Steve estava sentado num banco no estúdio, com o mesmo sorriso descontraído e olhos grandes, iguais aos de Groucho Marx, que eu adorava e dos quais sentira tanta saudade, tocando bandolim na gravação de "This Hard Land".

Mais tarde, filmamos um curto vídeo promocional da banda tocando ao vivo nos estúdios Sony. Uma noite, mostrei o vídeo ao Jimmy Iovine na minha toca em Los Angeles, e ao chegarmos ao "Thunder Road", ele disse: "Devia se atirar a isso agora mesmo. O tempo passa e o momento parece propício para se fazer isso." Prestei atenção ao que ele me falou, mas eu não estava pronto para avançar nesse campo. O *Greatest Hits* portou-se bem e deu uma certa orientação e um impulso à minha deriva em meados da década de 1990. Depois, seguimos de novo caminhos opostos.

Restava-me uma canção do projeto. Era uma canção rock que escrevi para a banda, mas a qual fora incapaz de terminar. "Streets of Philadelphia" e o Jonathan Demme fizeram-me pensar em escrever novamente sobre problemas sociais. Tinha me afastado dessa temática na década anterior. À medida que o meu sucesso aumentava, a abordagem "homem rico em camisa de pobre" deixava-me com um certo gosto amargo na boca com relação a esse tipo de composição. Contudo, com base na história da minha juventude e naquilo que vi, escrevi bastante sobre esses assuntos e, no decurso dos anos, consegui definir uma voz reconhecidamente minha no que lhes concernia. Eu tinha de contar uma história, parte da minha história. Reclamamos a posse das nossas histórias: honramos, com o nosso trabalho árduo e o nosso talento, os que as inspiraram, e nos esforçamos por contá-las bem contadas devido a uma sensação de dívida e gratidão. As ambiguidades, as contradições, as complexidades das nossas escolhas nos acompanham sempre na nossa composição, tal como na vida. Aprendemos a viver com elas. Confiamos na nossa necessidade de dialogar com o que encaramos como importante. Após 25 anos de escrita, a canção que me ajudou a cristalizar esses assuntos e a sua relevância para a segunda metade da minha carreira foi "The Ghost of Tom Joad".

SESSENTA

THE GHOST OF TOM JOAD

Vivíamos agora entre as duas costas: de julho a dezembro, ficávamos em New Jersey, e de janeiro a junho, na Califórnia. Comecei a pensar no meu novo álbum quando estávamos na Califórnia. Trabalhei de novo com o meu próprio equipamento no nosso quarto de hóspedes e gravei uma série de canções acústicas e de country rock que tinha escrito recentemente. *The Ghost of Tom Joad* resultou de um debate interior — que durou uma década — que eu iniciara após o sucesso de *Born in the USA*. Esse debate centrava-se numa única questão: qual o lugar de um homem rico? Se era verdade que era "mais fácil um camelo passar pelo buraco de uma agulha do que um rico entrar no reino de Deus", eu não transporia essas portas peroladas em breve, o que, na verdade, não era um problema; havia ainda muito trabalho a fazer aqui na Terra. Era esse o ponto de partida de *The Ghost of Tom Joad*. O que nos compete fazer no pouco tempo que aqui passamos?

Ao iniciar as gravações, contava apenas comigo, com a minha guitarra acústica e com o esboço do "Tom Joad" que tentei escrever para a banda. Editei a canção até a versão que consta no álbum e tive a certeza do que desejava fazer. Retomaria o caminho que tinha abandonado com *Nebraska*, situaria as histórias em meados dos anos 1990 e na terra onde atualmente vivia: a Califórnia. A música era mínima, as melodias muito simples; os ritmos e arranjos austeros definiam quem eram essas pessoas e como se expressavam. Não transportavam grandes fardos do passado, eram macilentas e de expressão direta, embora a maior parte do que tinham para dizer se perdesse no silêncio entre as palavras. Eram nômades e viviam vidas difíceis, complicadas, metade das quais fora deixada para trás num outro mundo, num outro país.

A verossimilhança da narrativa nesse tipo de canção é muito importante. O detalhe certo pode revelar muito sobre a personagem, enquanto um pormenor errado pode destruir a credibilidade da história. Quando se acerta na música e na letra, a voz do intérprete desaparece nas vozes sobre as quais se optou por escrever. Para simplificar o processo, nessas canções me limito a encontrar as personagens e escutá-las. Isso leva sempre a uma série de questões sobre o seu comportamento. O que fariam? O que nunca fariam? Há que identificar o ritmo do seu discurso e a natureza da sua expressão. No entanto, todos os detalhes verossímeis são irrelevantes se faltar um núcleo emocional à canção. Trata-se de algo que temos de arrancar de nós próprios a partir da comunhão que sentimos com o homem ou mulher acerca do qual escrevemos. Ao reunir esses elementos o melhor possível, revela-se uma parte das suas vidas e valorizam-se as suas experiências.

Eu já tinha passado muitas vezes pelo Central Valley da Califórnia ao visitar os meus pais. Parava com frequência e ficava algum tempo nas pequenas aldeias junto à estrada interestadual. Ainda assim, foi necessária uma pesquisa minuciosa de forma a não errar nos detalhes sobre a região. Pesquisei as histórias lenta e cuidadosamente. Refleti muito sobre quem eram essas pessoas e as escolhas que lhes cabiam. Na Califórnia, havia a sensação de estar em formação um novo país na orla do velho. Sentia-se a América do próximo século a tomar forma nos desertos, nos campos, nas vilas e cidades, mais cedo ali do que em qualquer outro lugar. Essa visão cumpriu-se e basta percorrer a pé a rua principal da minha cidade natal de Freehold, no Nordeste, a 4.800 quilômetros de distância, em qualquer noite de verão, para verificar o fluxo de vida hispânica, o rosto da nação alterando-se como muitas vezes antes, juntamente com o difícil acolhimento que a maioria dos que trazem essa mudança enfrenta à chegada.

As velhas histórias raciais e de exclusão mantêm-se atuais. Tentei captar um pouco dessa realidade nas canções que escrevi para *Tom Joad*. “Sinaloa Cowboys”, “The Line”, “Balboa Park” e “Across the Border” foram canções que seguiram a linhagem das minhas personagens iniciais até a experiência do imigrante mexicano no novo Oeste. Essas canções completaram um ciclo, fazendo-me regressar a 1978 e à inspiração que eu retirara do filme de John Ford, este último adaptado do livro *As vinhas da ira,* de Steinbeck. Tinham a pele mais escura e uma outra língua, mas eram pessoas encurraladas pelas mesmas circunstâncias brutais.

“Youngstown” e “The New Timer” foram duas canções inspiradas por um livro chamado *Uma viagem a lugar nenhum*, dos meus amigos Dale Maharidge e Michael Williamson. Ambas as canções narravam os efeitos da pós-industrialização nos

Estados Unidos e do fardo dos empregos perdidos, do trabalho subcontratado e do desaparecimento da nossa base de produção que recaía sobre os cidadãos cujo trabalho árduo construíra a América. Eu assistira a essa realidade em primeira mão quando a Tecelagem de Tapetes Karagheusian, sediada em Freehold, fechou a fábrica e rumou a sul em busca de trabalho mais barato e não sindicalizado, em vez de resolver uma contenda com os seus trabalhadores. Os empregos desapareceram. Meu pai trabalhava lá quando eu era pequeno, e a minha vida musical e os Castiles tinham nascido a menos de 45 metros das suas chaminés fumacentas e teares barulhentos. (A fábrica fechou em 1964, após 60 anos de trabalho.)

Quando concluí o *Tom Joad*, eu tinha escrito sobre a morte e a destruição que acompanham a vida de muitas das pessoas que inspiraram essas canções. Estava trabalhando em “Galveston Bay”, uma canção que tinha originalmente um final mais violento, mas que começou a soar falso. Se eu pretendia encontrar um pequeno raio de luz, tinha de fazê-lo com esse homem e nessa canção. Eu já escrevera “Across the Border”, uma cantiga que mais parecia uma oração ou um sonho que se tem antes de se empreender uma viagem perigosa. O cantor procura um lar onde o seu amor seja recompensado, a sua fé, restaurada, onde possam existir esperança e uma paz ténue. Com “Galveston Bay”, tive de fazer com que essas ideias parecessem alcançáveis. A canção levanta a seguinte questão: o ato mais político não será um ato individual, algo que acontece na obscuridade, no silêncio, quando alguém toma uma decisão específica que afeta o seu mundo mais próximo? Eu pretendia uma personagem que é levada a fazer a coisa errada e que, no entanto, não a faz. Ela se recusa, por instinto, a aumentar a violência no mundo ao seu redor. Com grande dificuldade e contra a sua própria natureza, transcende as circunstâncias. Encontra a força e a graça necessárias para se salvar, bem como a parte do mundo que lhe toca.

The Ghost of Tom Joad abordava os efeitos da crescente divisão econômica das décadas de 1980 e 1990, dos tempos difíceis e das consequências sentidas por muitas das pessoas cujo trabalho e sacrifício criaram a América, e cujo esforço é essencial para o nosso dia a dia. Somos uma nação de imigrantes, e ninguém sabe quem são aqueles que passam hoje as nossas fronteiras, pessoas cuja história pode acrescentar uma página importante à história americana. Agora, nos primeiros anos deste século, tal como na virada do último, estamos de novo em guerra com os nossos “novos americanos”. Tal como no anterior, as pessoas chegarão, passarão por dificuldades e preconceitos, combaterão as forças mais reacionárias e os corações mais empedernidos do seu lar adotivo e provarão ser resistentes e vencedoras.

Eu sabia que *The Ghost of Tom Joad*não atrairia a maioria do meu público. No

entanto, estava certo de que as canções que nele constavam vinham confirmar novamente o melhor que sou capaz de fazer. O álbum trazia algo de novo, mas fazia também uma referência às coisas que eu tentara defender e que ainda desejava ter como meus cavalos de batalha enquanto compositor.

Em 21 de novembro de 1995, entrei no palco do State Theater em Nova Brunswick, New Jersey, para o meu primeiro concerto totalmente acústico e solo desde o início dos anos 1970 no bar Max's Kansas City. Teria de aguentar o público durante duas horas e meia… sem uma banda.

A nudez e o drama intenso de uma atuação solo constituem uma revelação nervosa. Tudo se resume a um homem, uma guitarra e "vocês", o público. Aquilo que é posto em relevo é o núcleo emocional da canção. Revelam-se os ossos descarnados das nossas relações uns com os outros e com a música. Se a canção foi bem escrita, o público a aguentará na sua forma mais simples: a de esqueleto. "Born in the USA" explodiu num *blues* ao estilo do Delta do Mississipi, com o seu significado verdadeiramente exposto; "Darkness" pairou em toda a sua solidão. Na sala de espetáculos, o meu engenheiro acústico, John Kerns, usou o nosso sistema de áudio para transformar a minha única guitarra numa orquestra de percussão ou num som ambiente quase inaudível que acompanhava a minha voz. Descobri novas sutilezas na minha voz, desenvolvi um falseto alto e aprendi a usar a minha guitarra para simular tudo, desde uma bateria a um som estático de fundo. No fim dessa primeira noite, senti que descobri algo não tão físico, mas tão poderoso quanto o que eu hávia concretizado com a E Street Band, e que falou ao meu público numa nova língua.

Pensei num novo reportório de vocalizações e acordes de guitarra, renovei as minhas técnicas de dedilhação das cordas e utilizei todo o potencial da minha voz. Isso me abriu para uma imensidão de disposições musicais que impediram que duas horas com apenas um indivíduo e uma guitarra parecessem claustrofóbicas. Os fãs tinham de respeitar o silêncio, e assim o fizeram. Muitas das minhas personagens eram homens isolados, e havia que sentir o espaço e o vazio em redor e dentro deles. Era preciso *escutar* os seus pensamentos, de modo a tornar viva a dureza da sua paisagem. A magia dessa música residia na sua escala dinâmica, desde um crescendo de guitarra a um silêncio sussurrado.

Esses shows reavivaram-me. Inspiraram-me a escavar mais profundamente o núcleo da minha composição musical, e mandaram-me, todas as noites, de volta ao meu quarto de hotel, para ali passar as primeiras horas da manhã com o meu caderno

de canções, com o qual trabalhava no novo estilo que encontrei.

Terminei a turnê comprometido de novo com as composições “temáticas”, algo que tinha abandonado nos últimos álbuns. Por fim, me senti outra vez confortável na minha pele. Havia novas canções para escrever.

SESSENTA E UM

O HOMEM DO OESTE

Na Califórnia, meu pai se esforçava; estava empregado como motorista de ônibus, ia trabalhar todos os dias, perdera peso, jogava tênis, treinava as equipes de atletismo da Pam e teve um renascimento modesto, porém adorável. Quando lá ia de visita, ele se mostrava mais acessível, mais afável, fisicamente mais saudável. Parecia ter se livrado da pressão que o afligia. Esse estado não durou muito tempo. A sua doença regressou ainda pior.

Sempre que estava em turnê, visitava os meus pais e aparecia em casa com um dos meus amigos, meu pai sofria de paranoia aguda. Irrompia do seu quarto no meio da noite, gritava idiotices carregadas de raiva e imaginava que tentávamos investidas sexuais sobre a minha mãe. Eu me vi obrigado a avisar os meus amigos ou mantê-los afastados. Começamos a receber ajuda para cuidar dele. Foi diagnosticada esquizofrenia paranoica. Por fim, tudo começava a fazer sentido. Ele precisava de ajuda profissional e, embora se mostrasse inconformado, começou a ser tratado.

As coisas correram bem durante algum tempo, mas depois ele perdeu o juízo. À medida que envelhecia, passou a exibir um lado intensamente maníaco. Meu pai sempre foi pesado. Tinha a constituição de um jogador de futebol americano e também uma propensão para engordar com facilidade. A dada altura, fiquei chocado ao visitar os meus pais e ao vê-lo mais magro que eu. Ele adquiriu o vício das caminhadas e, como um bom maníaco, caminhou até ficar magro. Pareceu-me um estranho, mas o pior era o fato de ser notório que a sua cabeça não regulava bem. A sua cara tinha uma rigidez anormal, as suas feições, uma inalterabilidade apática que era incapaz de controlar. Respondia de forma crítica às perguntas mais vulgares.

“Então, pai, parece que está um belo dia lá fora.”

Em meio à fumaça do cigarro, ele respondia: "Ah, isso é o que você pensa."

Ele oscilava entre a realidade e a ilusão. Não conseguia parar de se mexer e mudava, de súbito, de comportamento, engordava, ficava deprimido e não se afastava da mesa da cozinha durante meses. Uma vez, dirigiu da Califórnia a New Jersey sem parar e deixou um bilhete na minha porta que dizia: "Desculpa não ter encontrado você." Depois, guiou o carro até a casa dos familiares da minha mãe (na mente de meu pai, um ninho de insurreição) e insultou-os; em seguida, deu meia-volta e dirigiu sem parar até a Costa Oeste. Desatou a percorrer o país como um louco com a minha mãe no lugar do carona; estavam supostamente aproveitando a reforma, mas a minha mãe sabia que havia mais problemas a caminho. Por essa altura, já lhe tinha sido feito um diagnóstico e recebido tratamento, mas recusava frequentemente tomar a medicação. Eles viajaram, viajaram, viajaram e viajaram. Se continuasse naquela vida, ele se mataria, ou mataria minha mãe, ou outra pessoa qualquer.

Uma vez, desapareceu durante três dias. Minha mãe me telefonou, apanhei um voo para a Califórnia e descobri que ele fora preso em algum lugar do deserto próximo a Los Angeles. A detenção devia-se a uma qualquer violação do código da estrada; porém, segundo o que ele nos contou, comparecera diante do juiz e recusara-se a pagar uma pequena multa. Por conseguinte, tinham-no levado para a cadeia. Dias mais tarde, foi transferido para outra prisão em Los Angeles e libertado. Por fim, um telefonema. Encontrei-o às seis da manhã nas ruas de Chinatown, num barzinho de "velhotes", onde um barman bem-intencionado tomava conta dele. Paramos no caminho de volta e, ainda muito cedo, tomamos o café da manhã no McDonald's. Aí, meu pai quase nos meteu numa enorme enrascada com o indivíduo da mesa ao lado. Começou, do nada, a gritar afirmações cheias de impropérios, e o indivíduo pensou que ele estava falando com ele. Eu lhe pedi desculpas, lhe expliquei o melhor que pude a situação e nos apressamos para sair com nossos Egg McMuffins. Foi triste. Meu pai ouvia as vozes na sua cabeça e lhes respondia.

De volta a casa, em San Mateo, manteve o seu comportamento rebelde. NÃO parava quieto. NÃO tomava os medicamentos. Ele me confessou que temia que tudo lhe desaparecesse: a energia; os objetivos (ainda que despropositados); a força egocêntrica; a euforia do seu estado maníaco — tudo, exceto as longas e arrastadas depressões. Eu o compreendia. Passara pelo mesmo, embora não chegasse a esse extremo. A depressão maníaca, a personalidade bipolar. É o presente que a família deixou na árvore de Natal. Disse a ele que o compreendia, mas que ele acabaria por magoar alguém, fosse ele próprio ou a minha mãe, e que eu não podia viver sem eles. Não podia viver sem *ele*. A nossa família o amava e precisava dele. Eu o amava e

precisava dele. Ele era essencial para a nossa força. Ele era o nosso centro, o nosso coração, portanto, me faria o favor de me deixar ajudá-lo a tomar conta de si mesmo? Não foi fácil convencê-lo. Por fim, entre gritos e lágrimas, saiu de casa na nossa companhia e logo nos deslocamos ao hospital.

Ficou internado durante três dias. Foi observado, examinado, e a medicação trouxe-o de volta à Terra, e a nós. A partir de então, nem tudo seria um mar de rosas, mas os medicamentos modernos deram a meu pai dez anos de vida e uma paz que talvez nunca viesse a sentir. Ele e minha mãe festejaram 50 anos de casados. Ele conheceu os netos, e nos tornamos muito mais próximos. Ele se mostrava mais acessível e foi mais fácil conhecê-lo e amá-lo. Sempre haviam descrito meu pai na sua juventude como "levado da breca", "diabólico", "divertido" e um homem que adorava dançar. Eu nunca o tinha visto assim. Conhecia apenas o indivíduo solitário e melancólico, sempre no limite, desiludido, nunca confortável ou em sossego. Contudo, nos últimos anos de vida, a sua delicadeza tornou-se óbvia.

Ele nem sempre estava bem e havia períodos nos quais debitava o fluxo de consciência mais assustador, como se todos os acontecimentos narrados se tivessem dado no dia anterior e em nossa casa. Meu pai, que proferiu menos que mil palavras durante a maioria da minha infância, tomado que estava pela doença, abriu um pouco a porta do templo de sonhos e demônios que enfrentara na escuridão da cozinha durante 40 anos. Numa qualquer deslocação de automóvel pelo Sunset Boulevard, eu escutava aventuras na estrada, fantasiadas e contadas de uma maneira estranha e inocente. Ouvia, vejam só… filosofia? O sentido da vida (bom), o amor (muito importante), o dinheiro (não tão importante). O dinheiro? Não era assim tão importante? Afirmação vinda do meu velho, que costumava dizer ser capaz de esganar uma pessoa por um dólar? Muitas coisas não haviam passado de uma grande ilusão provocada por disparos sinápticos deficientes. O estado do mundo e uma grande diversidade de assuntos anteriormente proibidos constituíam agora o combustível para o motor do Doug Springsteen. A esfinge falou! Meu pai mostrou quem era ou parte de quem era, embora sob condições difíceis. Assim, mais do que uma revelação, as suas afirmações limitavam-se a aumentar o mistério e o desejo de entender o que, no fim de contas, era incompreensível. No entanto, nos seus últimos dez anos de vida, ele parecia estar com o seu lado maníaco controlado, frequentemente mais calmo e resignado do que jamais o fora. Tinha apenas de se reconciliar com o resto. O passado não voltaria. Não havia nenhum propósito ou qualquer mecanismo prático para o rememorar. O futuro estava na palma da mão do próximo dia e, por conseguinte, o presente precisava agarrar o seu encanto. Estávamos lidando com um

homem-criança silencioso, por vezes frustrante, que respondia a estímulos que surgiam apenas na mente daquele ser que ocupava toda a minha alma. Era meu pai.

Por fim, o tempo se esgotou. Ele não só tinha batalhado fervorosamente contra a sua mente, como também tinha desgastado bastante o corpo ao longo dos anos. Fora submetido a um *bypass* triplo, sofrera alguns enfartes, fora ressuscitado por meio de desfibrilação e ainda se aguentava entre nós. No entanto, a medicina moderna não faz coisas impossíveis. O seu coração cedeu e a medicação que melhorava uma coisa, piorava outra: a lei das compensações chegara para ficar. Eu me sentei ao seu lado na clínica nos últimos dias de abril. Foi então que levaram para o seu quarto as máquinas que tentariam mantê-lo vivo, ainda que por pouco tempo. Ele olhou para elas, virou-se para mim e disse: "Bruce, você acha que vou me safar?" Eu respondi: "Você sempre se safa." Todavia, dessa vez, meu pai não se safou. Partiu ao seu estilo, a velha presença imutável, o seu corpo branco e desnudado, os pensamentos finais conhecidos somente pela minha mãe.

Antes que ele falecesse, fiquei observando meu pai, examinando seu corpo. Era o corpo da sua geração. Não fora polido ou formatado numa armadura. Era tão somente o corpo de um homem. Ao olhar meu pai naquele que seria o seu leito de morte, vi o cabelo preto encaracolado e já ralo, e a testa alta que vislumbro sempre que olho para o meu reflexo no espelho. Ali está a cara manchada e maltratada, o pescoço taurino, os ombros e braços ainda musculosos e a estreita depressão entre o peito e a barriga de cerveja, todo ele meio coberto por um lençol branco e amarrotado. Aparecendo por debaixo do lençol veem-se suas panturrilhas, que mais parecem patas de elefante, e pés que mais parecem troncos. Os pés são vermelhos e amarelos, marcados pela psoríase. Esculpidos em pedra, não percorrerão mais quilômetros. São os pés do meu inimigo, e também do meu herói. Agora, desmoronam a partir da base. Examino-o mais acima e entrevejo-lhe os bóxeres desalinhados, e, depois, duas fendas intumescidas, que contêm no seu interior uns olhos castanhos, avermelhados. Assim permaneço por muito tempo; inclino-me em frente e levanto uma mão pesada e escamosa entre as minhas. Sinto uma respiração quente, quando os meus lábios beijam uma face áspera e sussurro o meu adeus.

Na noite de 26 de abril de 1998, enquanto dormia, meu pai expirou pela última vez nos braços da minha mãe.

Com os anos que nos foram concedidos, pude ver os meus filhos amarem meu pai, assim como a paciência e a gentileza que ele tinha para com eles. Eu os vi chorarem a morte de meu pai. Meu pai adorava o mar e passava horas na costa, olhando para a água e admirando os barcos. Quando os meus pais viviam em São Francisco, ele tinha

um barquinho com que passeava pela baía. No seu velório, os meus filhos cercaram o caixão e puseram-lhe nas mãos o seu chapéu de "capitão". Era um chapéu como o que o cara dos Captain and Tennille costumava usar, o disfarce de uma criança, o totem de uma vida não vivida, do desejo irrealizado. Serviu de escudo para ocultar a bonita cabeça de meu pai, em forma de pedra e agora quase careca, e como símbolo de uma virilidade e de uma masculinidade imaginárias que ele sempre sentiu estarem fora do seu alcance, sitiadas.

Eu compreendia essa ânsia. Para mim não haveria aqui nenhum chapéu de capitão! Somente *THE BOSS!* Os músculos torneados, o judô e o levantamento de milhares e milhares de quilos de objetos inúteis todos… os… dias, até, por fim, eu dar a meu pai a aparência física que ele procurara.

Meses depois, ao crepúsculo, eu voltava com as crianças da nossa habitual loja de aluguel de vídeos quando, do nada, mencionei a morte de meu pai. O carro ficou em silêncio. Espreitei pelo retrovisor e vi o meu filho mais novo e a minha filha, boquiabertos, chorando, sem que nenhum som tivesse ainda saído de suas bocas. Depois, como um trovão atrasado face ao relâmpago, chegou o "Buuuááá… Está falando do homem com o chapéu de capitão?". Me senti bem em ver os meus filhos chorarem por meu pai. Quando estacionei na frente de nossa casa, eles correram para dentro ainda chorando. Patti me viu entrar, logo em seguida. Eu estava sorrindo. "O que houve?" "É meu pai, eles estão chorando por causa de meu pai."

Voltamos a Freehold, a cidade que ele dizia odiar, e o carro fúnebre provocou lágrimas. Nós o conduzimos diretamente de Throckmorton Street para o cemitério de Santa Rosa de Lima, para ele ser sepultado com sua mãe, seu pai, sua irmã e todas as almas perturbadas que lhes haviam antecedido. Brrr… brrr… As roldanas da Agência Funerária Freeman, companhia com que eu mantinha já uma longa relação que datava dos funerais irlandeses e italianos da minha juventude, fizeram o caixão descer sete palmos. Em seguida, eu, meu cunhado, meus sobrinhos e amigos íntimos, os irmãos Delia, enterramos ele, nós mesmos. Jogamos a terra com a pá e esta caiu fazendo um barulho oco sobre o caixão. Acarinhamos a terra e ali ficamos em silêncio, enquanto o trânsito percorria a rodovia bem ao fundo da colina.

Meu pai não era um homem moderno. Não utilizava máscaras. Isso talvez se devesse à doença, mas, ao envelhecer, mostrou um rosto sem véus. Era um rosto antiquado, cansado, muitas vezes espantado. Era uma criatura primitiva e extinta; era poderoso, desconhecia por completo o seu destino, mostrava-se nobre na luta que travava e desprovido de sentido com relação ao seu sofrimento. No funeral de meu pai, Mickey Shave, meu cunhado mecânico há muito tempo aposentado, proferiu um

discurso fúnebre comovente e engraçado. Descreveu o dia em que empurramos meu pai na sua cadeira de rodas que estava com os pneus baixos até uma elevação sobre uma praia da Califórnia, onde ventava muito. Enquanto os seus filhos e netos brincavam na areia e nas ondas frias lá embaixo, ele disse que meu pai sorria e que nunca esteve tão próximo de alcançar a paz como naquele dia, enquanto "observava tudo o que criara", a sua "arte", o seu amor, a sua família.

Uma manhã, nas vésperas do nascimento do meu primeiro filho, meu pai apareceu à porta do meu *bungalow* em Los Angeles. Ele tinha dirigido desde San Mateo e "queria só dizer olá". Eu o convidei a entrar e, às 11 horas, nos sentamos à mesa numa pequena área de refeições banhada pelo sol, onde nos distraímos com cervejas. Meu pai tinha, no seu estado normal, um talento limitadíssimo para a conversa de ocasião, por isso eu me esforcei ao máximo para diminuir o constrangimento.

De repente, ele disse: "Bruce, você tem sido muito bom conosco." Reconheci que era verdade. Uma pausa. Os seus olhos divagaram pela névoa de Los Angeles. Ele prosseguiu: "E eu não fui muito bom para você." Um curto silêncio se fez. "Você deu o seu melhor", disse.

E por aí ficamos. Aquilo me bastou, não era necessário mais nada. Nesse dia, fui abençoado e recebi de meu pai algo que pensava jamais ouvir em toda a minha vida… um breve reconhecimento da verdade. Foi esse o motivo que o levara a percorrer 800 quilômetros naquela manhã. Ele me visitou para me dizer, nas vésperas de me tornar pai, que me amava, e foi me aconselhar a ser cauteloso, a me portar melhor, a não cometer os mesmos erros dolorosos que ele tinha cometido. Tento seguir esses conselhos e, assim, honrá-lo.

Logo após a sua morte, senti uma claustrofobia asfixiante. Choveu sem parar durante duas semanas. Ao longo desse período, dormi fora, no alpendre, no frio, na chuva; ainda não sei exatamente o porquê. Presumo que se devesse tão só à sensação de que "a morte se aproximava… sou o próximo", e por aí. Eu não conseguia voltar para dentro de casa. Nesses dias, visitei todos os lugares que ele costumava frequentar no passado: a Blue Moon Tavern; a marina de Belmar; o pontão de Manasquan, um local onde meu pai estacionava o carro durante horas a fio e, a sós, com um cigarro na mão esquerda na janela, observava os barcos de pesca saírem e regressarem do mar. Por fim, uma noite, entrei em casa com a ajuda de Patti e não contive as lágrimas.

Honramos os nossos pais quando conservamos na memória o que de melhor tinham

e faziam e deixamos o resto para trás. Quando combatemos e controlamos os demônios que os derrubaram e que, agora, habitam em nós. É tudo o que podemos fazer se tivermos sorte. Eu tenho sorte. Tenho uma mulher que amo, uma bela filha e dois bonitos filhos. Somos próximos uns dos outros. Não sofremos da alienação e da confusão por que passei na minha família. No entanto, as sementes dos problemas de meu pai estão plantadas bem fundo no nosso interior… e, assim, resta-nos manter a vigilância.

Aprendi muitas duras lições com meu pai. A inflexibilidade e o narcisismo de colarinho azul da "masculinidade" ao estilo dos anos 1950. Um desejo interno de isolamento, de que o mundo se lhe apresente nas suas condições ou não se apresente de todo. Uma profunda atração pelo silêncio e pelos segredos. Retemos sempre alguma coisa dentro de nós, sem nunca baixarmos a máscara. A ideia distorcida de que as coisas belas da vida, o amor que nos esforçamos por ganhar, por criar, se hão de virar contra nós, possuir-nos, privando-nos das nossas liberdades imaginadas e resultantes de uma prolongada luta. A melancolia da constante alienação. Os ritos do bar. Uma misoginia com origem no medo de que todas as mulheres perigosas, belas, fortes nas nossas vidas possam constituir uma eventual ameaça física, uma coação psicológica que pretende assustar e transmitir que é difícil controlar as trevas no nosso interior. Usamos tudo isso para intimidar aqueles que amamos. E, claro… o truque do desaparecimento: estamos ali, mas não estamos ali, não estamos realmente presentes — a inacessibilidade, os seus prazeres e os seus descontentamentos. Tudo isso conduz, por fim, à negra fantasia sedutora de uma vida miserável, a bolha enlouquecedora lancetada, as máscaras caídas e a longa, interminável queda livre no abismo que, em certos momentos, podem emitir, a distância, um odor adocicado. É certo que, assim que deixamos de romantizar um pai desses, é provável que não passemos de mais um idiota que gosta de semear o caos na zona ao sacrificar a confiança da inestimável família em detrimento dos nossos "problemas" pessoais. Não faltam desses casos em todos os subúrbios dos Estados Unidos. Não posso responsabilizar apenas meu pai; grande parte do problema vem da minha própria fraqueza e incapacidade para, até muito recentemente, deixar tudo para lá, a minha harpia preferida, aquela que, acredito, voltará para esvoaçar e beliscar ao redor da minha bela recompensa. Por meio de um grande esforço e do enorme amor da Patti, superei vários desses meus traumas, embora não todos. Há dias e dias em que os meus limites estremecem, as minhas trevas e a melancolia parecem atrair-me e eu tento medicar-me de qualquer maneira possível. No entanto, nos meus melhores dias, aprecio sem restrições a lenta passagem do tempo, a ternura que existe na minha vida,

sinto o amor de que faço parte cercar-me e fluir pelo meu corpo; estou perto de casa e de mão dada com quem me ama, no passado e no presente, ao sol, na orla de algo cuja sensação quase parece a de… ser livre.

Tentamos emular aqueles cujo amor desejávamos, mas não pudemos obter. É perigoso, mas nos faz sentir mais próximos, nos dá uma ilusão da intimidade que nunca partilhamos. Afirma a nossa pretensão ao que nos era devido por direito e que, não obstante, nos foi negado. Quando eu estava na casa dos 20 anos, quando as minhas canções e a minha história começaram a tomar forma, procurei a voz que misturaria com a minha na narrativa. Trata-se de um momento no qual, por meio da criatividade e da vontade, se pode retrabalhar, repossuir e dar de novo à luz as vozes conflituosas da infância, transformá-las em algo vivo, poderoso e desejoso de aparecer. Sou um técnico de reparações; estas fazem parte do meu trabalho. Portanto, eu, que jamais passara por uma semana de trabalho manual na minha vida (viva, viva o rock ’n’ roll!), vesti um macacão — as roupas de meu pai — e pus as mãos à obra.

Uma noite, tive um sonho. Estou em plena atividade no palco, a noite está fervendo, e meu pai, há muito falecido, está sentado em silêncio num assento junto à coxia, no meio do público. Depois… estou ajoelhado na coxia ao seu lado e, por um momento, ambos observamos o homem atuar em êxtase no palco. Toco em seu braço e digo a meu pai, que por tantos anos ficou sentado e paralisado pela depressão: “Olhe, pai, olhe… aquele cara no palco… é você… é assim que vejo você.”

SESSENTA E DOIS

A MULHER DO LESTE

Depois de partir para a Califórnia, a minha mãe só regressou a New Jersey após a morte de meu pai, decorridos 30 anos. Muita água correu debaixo da ponte, mas, para a minha irmã Virginia e eu, a primazia do nosso pai constituía um fato desagradável. Ele vinha em primeiro lugar… sempre. A minha mãe amava intensamente os seus filhos, porém diz até hoje que foram essas as suas escolhas — foi incapaz de agir de outro modo.

Minha mãe casara-se com meu pai quando tinha 23 anos de idade. Segundo os padrões da sua geração, era essa a idade indicada para se formar uma família, ir à guerra, viver com autonomia. Quando ela partiu, a minha irmã e eu tínhamos respectivamente 18 e 19 anos, e as nossas circunstâncias de vida eram bastante difíceis. Entregaram-nos o rumo das nossas vidas. Cuidamos delas. A minha mãe era uma mulher casada, e talvez lhe parecesse que o nosso pai precisava mais dela do que nós. Sem ela, a doença de meu pai poderia tê-lo matado ou levado a viver na rua. Ele teria provavelmente regressado à casa ou jamais teria partido. Meu pai estava doente, mas era manhoso. Controlou-nos durante vários anos, como se fôssemos seus reféns — no caso da minha mãe, até o seu falecimento. E ela nunca o confrontou com a situação.

A minha mãe não foi incentivada a seguir a outra vida para a qual parecia talhada, e que poderia ter vivido — a vida das refeições fora, da dança, do riso, do companheirismo adulto, da partilha igualitária das dificuldades da vida. Nem sempre queremos o que parece mais adequado para nós; queremos aquilo de que “precisamos”. Fazemos as nossas escolhas e suportamos as consequências. Ela fez as suas escolhas e pagou por elas. Como todos nós.

A minha mãe apoiou os meus sonhos mais ousados, aceitou-me pelo que eu era realmente e acreditou ser possível o improvável que eu mais desejava realizar: o de que poderia viver da música e de que alguém, em algum lugar, desejaria ouvi-la. Ela me iluminou com a sua luz numa época em que não havia nada além da escuridão.

Quando alcancei o sucesso, minha mãe acreditou que os santos tinham me ajudado, abençoando-nos pelos tempos difíceis por que havíamos passado. Presumo que o tenham feito.

Entre muitas outras coisas, minha mãe me ensinou a lição — perigosa mas oportuna — de que existe um amor para além do amor, fora do nosso controle, que nos acompanhará ao longo da vida, à medida que nos confere bênçãos e maldições. Exaltarei, confundirei, levarei atos apaixonados e extremos e posso atacar as suas partes racionais e um pouco adoráveis. O amor relaciona-se muito com a humildade. No amor dos meus pais havia gentileza, uma compaixão sobre-humana, uma fúria, uma fidelidade compulsiva, uma generosidade e uma incondicionalidade que arrasava tudo o que lhe aparecesse pela frente. Era um amor exclusivo. Não era humilde. Era o amor deles.

A minha mãe continua especial, mágica; as pessoas a adoram assim que a conhecem — como lhes compete, na verdade. Aos 91 anos e numa batalha contra o Alzheimer, ela é senhora de uma afabilidade e de uma exuberância que o mundo que conhecemos talvez não mereça. É ainda tomada por um otimismo indomável, uma tenacidade comovente, sem cinismo, e dada ao riso e a um enorme sentido de humor (um ano, no Natal, me deu a terceira temporada completa da série *Columbo* — "Você sabe, aquele sujeito que usa capa de chuva!"). Ainda hoje, é capaz de me transmitir uma sensação profundamente esperançosa acerca da vida no decurso de um almoço de uma hora num restaurante local que, fora isso, seria do mais banal imaginável. A minha mãe é divertidíssima e tenta constantemente fazer as pessoas rirem. Tem um talento inato para o espetáculo, a que junta, com toda a elegância, as suas qualidades como bailarina, notórias até na ocasião mais informal. É uma mulher democrática, igualitária e não faz ideia de como tais palavras lhe são adequadas. É coração, coração, coração. Desde o seu regresso a New Jersey, aprendeu (não sem dificuldades) a posicionar-se na minha família. Tivemos os nossos pequenos desentendimentos, incluindo uma tarde de gritaria (raríssima na casa dos Springsteen). Depois, vi como ela se esforçou, se conteve, usou a sua inteligência e o seu amor para se entregar de corpo e alma a nós. Os meus pais eram, por natureza, proscritos, e, apesar da enorme delicadeza da minha mãe, essas coisas não surgem necessariamente com espontaneidade aos proscritos. A resistência dela, a sua boa alma e o desejo de

fazer o que estava certo ainda a guiavam. Ela afirmou-se como Mãe e Avó. Quem com ela travava conhecimento conhecia-a de imediato… e a adorava. Como eu adoro. Ela é uma preciosidade em estado bruto.

Pouco depois de meu pai falecer, conheci pela primeira vez a “Rainhazinha” (o pseudônimo de infância da minha mãe). Era chegado o momento de ajustar contas e a minha mãe aprecia a boa vida tanto quanto qualquer outra pessoa. Ela nos acompanhou, vez por outra, em viagens pelo mundo afora. Orgulha-se dos feitos dos filhos, dos netos: da carreira fotográfica da minha irmã mais nova e da sua capacidade como mãe; da vida profissional da Virginia, assim como do fato de esta ser mãe e avó; e das incursões musicais do seu filho guitarrista. Partilhamos as gargalhadas, as recordações e a dor dos tempos passados em Freehold e orgulhamo-nos da sobrevivência do nosso amor.

Pam, minha irmã mais nova, vive ainda na Califórnia, e minha mãe a visita com regularidade. Minha irmã Virginia e eu convivemos com frequência com a nossa mãe nos jantares de família aos domingos, depois de ela voltar do Cemitério de Santa Rosa de Lima, onde visita meu pai.

SESSENTA E TRÊS

O REI DE NEW JERSEY (DIAS DE HOLLYWOOD)

Tocam-me no ombro. Viro-me e perco-me num oceano de azul. Uma voz com sotaque marcado de New Jersey diz "Até que enfim, garoto", e eis Frank Sinatra a chocalhar o gelo no seu copo com Jack Daniel's. Observando o líquido castanho-escuro em remoinho, balbucia: "É bonito, não é?" Foi assim que conheci o "Chairman of the Board". Durante a meia hora seguinte falamos sobre New Jersey, Hoboken, nadar no rio Hudson e a Shore. Depois, nos sentamos para jantar numa mesa que incluía o Robert De Niro, a Angie Dickinson, o Frank e a Barbara, sua mulher. Tudo isso acontecia na "Guinea Party", em Hollywood, eu e Patti tínhamos sido convidados, cortesia da Tita Cahn. Patti tinha conhecido a Tita algumas semanas antes num salão de manicure. Ela é a mulher de Sammy Cahn, famoso por canções como "All the Way", "Teach Me Tonight" e "Only the Lonely". Um dia, à tarde, telefonou para dizer que estava organizando um evento privado. Disse que seria algo muito tranquilo e que não podia revelar quem iria estar presente, mas garantiu que nos sentiríamos muito confortáveis. E assim mergulhamos na noite de LA.

Durante o serão, tornamo-nos amigos do casal Sinatra e fomos discretamente convidados para o círculo das últimas das antigas estrelas de Hollywood. Nos anos seguintes, comparecemos a um conjunto muito pequeno de eventos particulares nos quais o Frank e o restante do clã nos maravilhavam. O outro único músico presente era, muitas vezes, o Quincy Jones, e para além de mim e da Patti raramente se vislumbrava outro roqueiro. Os Sinatra eram anfitriões atenciosos, e essa nossa ligação culminou em sermos convidados para o jantar de comemoração do

octogésimo aniversário do Frank. Foi um evento tranquilo na casa dos Sinatra em Los Angeles. Pouco depois do jantar, demos por nós junto ao piano da sala de estar, com Steve e Eydie Gormé e Bob Dylan. Steve tocava piano, e é inegável que ele e Eydie interpretam muito bem os mais famosos *standards*. Patti recebeu formação detalhada em jazz pelo Jerry Coker, um dos grandes professores de jazz na Frost School of Music da Universidade de Miami. Na faculdade, ela foi contemporânea de Bruce Hornsby, Jaco Pastorius e Pat Metheny, e soube aprender o que tinha para aprender. Na casa do Frank, à medida que a música prosseguia, ela entrou suavemente numa versão de "My One and Only Love". Patti é uma arma secreta. Ela é capaz de cantar num registro sentimental que mistura os estilos de Peggy Lee e Julie London (não estou brincando, não). Ao ouvir Patti, Eydie Gormé parou a música e disse: "Frank, vem cá. Temos cantora!" Frank foi até junto do piano e pude então assistir à minha mulher fazendo uma serenata para Frank Sinatra e Bob Dylan, recebendo uma torrente de aplausos quando terminou. No dia seguinte, participamos da festa de comemoração da ABC TV do octogésimo aniversário do Frank, e eu pude acompanhá-lo, com o Tony Bennett, na subida ao palco. Foi uma noite maravilhosa e uma celebração adequada para o maior cantor pop de todos os tempos.

Dois anos depois, Frank morreu, e nós fomos generosamente convidados para o seu funeral. Rompia um dia claro e sem nuvens em Los Angeles; porém, quando nos aproximamos da igreja, encontramos algo que parecia uma cena de *A praga dos gafanhotos*, de Nathaneal West. Um pouco por todo o lado viam-se caminhões e câmeras de televisão, com jornalistas nos seus postos nos telhados das casas mais próximas.

Uma horda de manifestantes, mantidos à distância, no outro lado da calçada, empunhava cartazes, culpando Frank por tudo, desde a indiferença de Deus até a perda de qualidade dos cordões de sapato marrom. Dentro da igreja, no entanto, tudo estava calmo. Lá, junto com Kirk Douglas, Don Rickles, Frank Jr. e as últimas estrelas da velha Hollywood, dissemos adeus enquanto a voz de Frank enchia a igreja. No fim da cerimônia, fiquei ao lado de Jack Nicholson nos degraus do lado de fora. Ele se virou para mim e disse: "O rei de New Jersey".

SESSENTA E QUATRO

TRAZENDO TUDO PARA CASA

Foram dois os acontecimentos que me levaram a pensar em retomar a E Street Band. Numa noite no fim do verão, fui abordado por dois jovens ao entrar no Federici's Pizza Parlor, em Freehold; eles apresentaram-se e disseram ser grandes fãs da E Street Band, mas que infelizmente nunca nos tinham visto atuar ao vivo por serem muito jovens. Deviam ter cerca de vinte e poucos anos. Isso significava que, quando do último show da E Street Band, teriam talvez dez anos. Comecei então a perceber que uma imensidão de jovens nunca havia assistido à minha especialidade: TOCAR AO VIVO… com a E Street Band. Depois, ao visitar meus pais em São Francisco, abri o jornal e constatei que o Bob Dylan, o Van Morrison e a Joni Mitchell iam à Arena de San José, uma hora a sul da casa dos meus velhos. Ora, ali estava um belo show. Perguntei à minha mãe se ela estava interessada em acompanhar-me e seguimos para o sul. Sentamo-nos junto ao palco no preciso momento em que diminuíram as luzes.

Joni entrou no palco e tocou uma setlist belíssima, a que se seguiu o Van, que animou o público. Van Morrison foi, desde sempre, um dos meus grandes heróis e uma gigantesca fonte de inspiração em tudo o que fiz. Van introduziu a alma branca nos álbuns iniciais da E Street Band. Sem o Van, não existiria a "New York City Serenade", nem a alma jazz de "Kitty's Back". Depois, foi a vez de um Dylan em grande forma. Ao tocar com uma banda com que colaborava já havia algum tempo, transformara a sua música em genuína poesia de bar. Transmitiram a sensação de que se sentiam em casa tanto num local daquela dimensão quanto num barzinho perdido de alguma estrada qualquer. A banda tocou blues com alegria, o que levou o líder a dançar um pouco! Essa música, a felicidade dele, aqueles artistas me deixaram

contente, ali, ao lado da minha mãe e dançamos nos nossos lugares. Foi engraçado e um pouco desorientador observar a multidão assistindo. Senti que adormecera e era um jovem de 16 anos que ouvia o *Highway 61 Revisited* girar sem cessar na noite escura do meu quarto, e que acordara 50 anos depois num sonho de rock 'n' roll ao gênero Rip Van Winkle. Todos nós tínhamos… ENVELHECIDO! Os lugares estavam ocupados por fãs de rock de meia-idade, enrugados, fora de forma, calvos, de barba grisalha, que pareciam saídos do "When I'm Sixty-Four", dos Beatles. Todos nós parecíamos um pouco… ridículos! No entanto, dava-se outro fenômeno. Espalhados entre o público, encontravam-se hippies jovens, bem como adolescentes. Estavam presentes crianças, levadas pelos seus pais, para verem e ouvirem um grande homem. Algumas estavam entediadas, outras dormiam e muitas dançavam com os pais. As pessoas estavam emocionadas, animadas, efusivas. Pensei nos meus cabelos grisalhos e nas rugas que me cobriam o rosto. Fitei a minha mãe, uma mulher com 72 anos, o seu rosto um mapa adorável de todas as nossas dores e resistências. Sorria de orelha a orelha, com o braço enfiado no meu. A plateia era formada por um mar de sorrisos e corpos que se remexiam e, ao observá-la, pensei: "Eu posso fazer isso. Posso ser a causa dessa felicidade, desses sorrisos." Fui para casa e telefonei para os membros da E Street Band.

SESSENTA E CINCO

RENASCIMENTO

No início, é claro que me preocupei, consumi, questionei, discuti, debati, ponderei, reconsiderei e pensei um pouco mais. Queria que o meu raciocínio fosse completamente lógico e não desejava recriar um grupo nostálgico que seguisse o novo circuito dos clássicos. (Embora tenha imenso prazer com alguns desses espetáculos de clássicos quando os artistas tocam com emoção. Se pusermos o coração na música, esta nunca envelhece.) No entanto, terminara uma turnê solo profundamente gratificante que me parecera muito parte do *presente*, não tocava com a banda havia dez anos, ainda conservava pequenos rancores e inquietava-me a possibilidade de tudo aquilo não funcionar.

No fim, cheguei a essa conclusão: eu tinha estudado, aperfeiçoado, trabalhado e suado para adquirir um conjunto de competências que, uma vez postas em ação, me tornavam um dos melhores do mundo no que fazia. Essas competências atingiam o auge com a colaboração de uma banda incentivadora e competente, e, como já tinha percebido, nem todas as bandas me serviam. O tempo, a história, as lembranças, a experiência coletiva haviam levado a que assim fosse. Ao trabalhar com a minha banda no início dos anos 1990, descobrira que, por mais que gostasse de trabalhar com um novo grupo de músicos, e por melhores que julgasse que fôssemos, não existiria nunca durante a minha vida nenhum outro grupo de músicos com quem eu pudesse entrar em palco com um quarto de século de sangue, suor e lágrimas no corpo, exceto a E Street Band. Apenas aqueles oito homens e mulheres. O seu estilo e capacidades musicais havia muito tempo se adaptavam a mim como uma luva. E, mais importante que isso, quando os fãs olhavam para aquelas caras no palco, viam-se a si mesmos, às suas vidas, aos amigos que lhes retribuíam o olhar. No novo mundo digital

de períodos de atenção de três segundos, em que a mão fria e dura da mutabilidade e do anonimato numerado prevalecem, isso era insubstituível. Era algo real, e construímos isso como se constroem as coisas verdadeiras, momento após momento, hora após hora, dia após dia, ano após ano. Cheguei à conclusão de que precisava de uma excelente razão para *não* exercer as minhas competências na idade ainda muito precoce de 48 anos com esse grupo de músicos disponível. Não tinha desculpa. Todos eles tinham encontrado o seu caminho, mas ninguém encontrara — e não o fariam, jamais — outra E Street Band.

Havia certa tensão residual na banda, mas muito mais amor do que na maioria, ou em todas as que eu conhecia. E… tinham se passado dez anos. Já não me ouvia com tanta regularidade no rádio. Nós nos limitamos a nos afastar mais, a recuar ao passado glorioso, mas embalsamado do rock. Isso não me agradava. Constituíamos uma unidade fantástica demais para entrarmos de forma tão dócil nessa noite serena. Eu ainda mantinha suficiente ambição, ego, ânsia, desejo e um sentido de justiça do poder da música para permitir que o trabalho de uma vida se conservasse apenas na respeitável história do rock. Tão certo quanto a morte, os impostos e o desejo por novos heróis, esse dia chegaria… mas… não… já! Não se eu pudesse fazer alguma coisa para evitá-lo. Não enquanto eu fosse um discípulo fervoroso, tresloucado e psicótico do rock ’n’ soul. Ainda não.

Vamos lá!

As bandas de rock ’n’ roll que *perduram* têm de chegar a uma conclusão humana básica. Que consiste em: aquele que está ao seu lado é mais importante do que você pensa ser. Esse homem ou mulher tem de chegar à mesma conclusão acerca do homem ou mulher ao seu lado, acerca de você. Ou: têm todos de estar falidos, de viver muito acima das suas possibilidades e necessitados de bastante dinheiro. Ou ambas as anteriores.

Uma década aquece o banco dos antigos deuses do rock ’n’ roll, esclarece a mente e altera a perspetiva de qualquer pessoa no que concerne às pequenas discórdias do passado. Isso é, em si, uma coisa boa. Todos nós temos de acordar numa manhã, ou em diversas manhãs, e pensar: “Sabe, aquela coisa, aquela coisa que eu tinha, foi uma das melhores coisas que me aconteceu. Foi boa para a minha vida, foi boa na minha vida e se alguma vez eu tiver novamente a chance…” A chance chegou para todos nós e estávamos prestes a aproveitá-la ao máximo, quaisquer que tenham sido as motivações de cada um.

Na nossa última encarnação enquanto banda, não tínhamos contado com Steve Van Zandt. Me vi obrigado a pensar nessa questão. Se avançássemos, queria que o fizéssemos todos juntos. Primeiro, precisava de fazer um telefonema de cortesia ao Nils. Ele fizera muito mais do que apenas comparecer e substituir o meu velho amigo Steve ao longo dos anos. Tornou-se um número dois muito responsável, entregando-se por completo ao seu posto na banda e dando tudo o que tinha. Além disso, Nils era uma companhia fantástica. Tinha uma presença confiante, relaxante e inspiradora e era um dos maiores guitarristas no mundo. Dentro da banda, não mostrava um excesso de ego. Não tinha problemas em passar toda uma noite sem tocar um solo. Era um genuíno membro da equipe que chegava ao recinto horas antes de qualquer outro, para se preparar para o trabalho. Transportava consigo um arquivo de música para toda e qualquer escolha de canções que me pudesse ocorrer, preparava-se e orientava os outros no que dizia respeito aos acordes e aos arranjos para as peças especiais da noite. Quer recorresse ao Nils ou ao Max — outro estudioso perseverante do nosso trabalho —, eu tinha sempre a quem recorrer se me surgissem perguntas sobre algo que eu escrevera. Telefonei ao Nils, disse-lhe o que pretendia fazer, assegurei-lhe que apreciava e compreendia o excelente trabalho e o empenho que demonstrara na nossa banda, expliquei-lhe que a sua posição não mudaria e lhe pedi a sua bênção. Nils, sempre um cavalheiro e um soldado fiel, disse que me apoiaria se eu achasse que era essa a melhor opção. Depois, telefonei para Steve.

Apesar da nossa grande amizade, ou por causa dela, Steve representava uma força a ser considerada e sua imensa energia poderia ser, sem intenção, desestabilizadora. A palavra de Steve sobre o que quer que seja faz com que, frequentemente, a balança se desequilibre, de uma maneira ou de outra. O seu ponto de vista muitas vezes hilariante relaxa constantemente as coisas, me põe à vontade, e a sua simples presença me faz sentir que tudo vai sempre correr bem. Ele também pensa com seriedade no rock 'n' roll, no que este significa e pode proporcionar. As opiniões do Steve são frequentemente mais valiosas quando provocam tensão mas antigamente ele passava dos limites, sem intenção, entrando em politicagens com a banda de uma forma que, por vezes, me dificultava o trabalho. Teríamos de esclarecer essa situação. Assim o fizemos, numa tarde em minha casa. Tivemos uma conversa amigável, porém ríspida. Dei corda aos meus últimos rancores e ouvi o ponto de vista do Steve; resolvemos o assunto. Em seguida, demos início aos melhores 18 anos da nossa vida profissional e da nossa amizade.

Quando telefonei para Clarence, ele disse que estava à minha espera havia dez anos e perguntou onde é que eu tinha me enfiado. Como já disse, muitos deles tinham

criado uma segunda banda e foram muito bem-sucedidos, mas é difícil competir com uma entrada em palco diante de 75 mil fãs aos berros com os amigos mais antigos da sua vida e você vai tocar uma música que faz parte de você. Se o sentissem por uma — apenas uma — noite, nunca o esqueceriam. Viver tal situação noite após noite, ao longo de toda uma vida, é um prazer inimaginável, incomensurável, um privilégio. Após dez anos de separação, todos nós compreendíamos essa situação e aprendemos a apreciá-la de uma nova maneira. Éramos nove pessoas de um mero punhado que, em todo o mundo, tinham alcançado esse privilégio. Agora, na meia-idade, compreendíamos de modo definitivo a sua importância. No entanto, se pretendíamos fazê-lo, se *eu* ia fazer, queria ter certeza de que seria "fácil", de que seria divertido. O trabalho seria difícil o suficiente. O passado tinha de ser ultrapassado por completo: todos os rancores, problemas de dinheiro, desavenças — reais ou imaginárias — teriam de ser deixados para trás.

Um exemplo: um dia, um dos meus músicos veio me explicar que precisava de mais dinheiro para continuar trabalhando. Eu disse que se ele fosse capaz de encontrar um músico que, nas suas funções, fosse mais bem-pago do que ele, teria todo o gosto em aumentar a sua percentagem. Disse também que era desnecessário procurar. Bastava-lhe entrar no banheiro, fechar a porta, dar um passo à frente e se olhar no espelho. Era aí que encontraria o músico mais bem-pago do mundo, nas suas funções. Eu disse: "É assim que as coisas funcionam no mundo real." Então, ele me olhou na cara e, sem o mais leve indício de ironia, perguntou: "Que temos nós a ver com o mundo real?" Nesse momento, percebi que talvez tivesse protegido um pouco demais alguns dos meus colegas.

Agora, porém, queria apenas me divertir com os meus grandes amigos ao fazer aquilo que melhor sabemos fazer. Se não fôssemos capazes de fazê-lo, eu preferiria simplesmente abandonar tudo. Éramos ainda novos, contudo, velhos demais para complicar de novo as nossas vidas ao entrarmos numa empresa que não se mostrasse recompensadora e que fosse um prazer para todos.

Juntamente com uma (quando necessária) confiança extrema, afetam-me a dúvida e todas as suas muitas manifestações. Uma vez resolvido, esse problema se torna uma vantagem. Se não for resolvido, fica-se paralisado. A dúvida pode ser o ponto de partida para um pensamento crítico mais aprofundado. Pode evitar que nos vendamos a nós e ao nosso público por pouco e pode, se necessário, nos fazer voltar à Terra de modo cruel. Antes da nossa noite de regresso, após dez anos, em Asbury Park, eu ia passar por muitas dessas dúvidas.

O Rock and Roll Hall of Fame

Eu já tinha participado de várias cerimônias do novo Rock and Roll Hall of Fame, em Cleveland. No seu segundo ano de existência, comparecera para homenagear Roy Orbison e tive depois a honra de homenagear Bob Dylan. Tratava-se de duas das minhas mais notórias influências. Ser escolhido para homenageá-los no Hall of Fame significou muito para mim. Depois das cerimônias, durante o concerto com todas as estrelas, que, à época, incluía todos os músicos presentes, fiquei no palco entre o Mick Jagger e o George Harrison, todos nós juntos num único microfone e cantei "I Saw Her Standing There". E pensei: "O que tem de errado nesse cenário?" Como é que um cara de New Jersey acaba, nessa noite, entre esses dois homens, cujo trabalho influenciara de tal forma a sua alma, que ele tivera de seguir a estrada que eles haviam aberto diante dele, de segui-la com todas as suas forças?

Pensem nisso dessa forma: em 1964, milhões de jovens viram os Stones e os Beatles e pensaram "Aquilo parece divertido". *Alguns* deles foram à rua e compraram instrumentos. *Alguns* deles aprenderam a tocar um pouco. *Alguns* deles ficaram bons o suficiente para talvez se juntarem a uma banda local. *Alguns* talvez tenham chegado a gravar uma demo. *Alguns* talvez tenham tido a sorte de obter um contrato discográfico. Uns *poucos* deles podem ter vendido alguns álbuns e feito alguns shows. Uns *poucos* deles talvez tenham alcançado um pequeno sucesso, uma curta carreira na música, e conseguido obter um modesto ganha-pão. *Muito poucos* deles talvez tenham conseguido ganhar a vida como músicos, e *pouquíssimos* podem ter alcançado um sucesso contínuo que lhes tenha trazido fama, fortuna e um imenso reconhecimento — e, nessa noite, *um* deles acabou entre o Mick Jagger e o George Harrison, um Stone e um Beatle. Não tive ilusões acerca das probabilidades de que, em 1964, esse *único* pudesse ser o garoto de 15 anos de Freehold, com a cara cheia de espinha e uma guitarra Kent usada. Os meus pais pensavam: CLARO! As minhas probabilidades *eram* UMA, UMA em um MILHÃO, em MUITOS MILHÕES. Contudo… ali estava eu. Conhecia os meus talentos e sabia que me esforçava, mas AQUELES, AQUELES ERAM OS DEUSES, e eu era, bem… um guitarrista esforçado. Trazia em mim o trabalhador, para o melhor e para o pior, uma certa cotidianidade, e sempre o faria.

Era assim que se passavam as coisas no Hall of Fame, quando as cerimônias NÃO eram transmitidas na televisão. As pessoas se levantavam e se mostravam magníficas, detestáveis, hilariantes, desprezíveis, destroçadas, loucas e muitas vezes profundamente comoventes. Se estivesse envolvido em lutas e rancores entre grupos, o pódio do Rock and Roll Hall of Fame seria a última oportunidade de apunhalar

mais fundo o indivíduo ou indivíduos em causa. Ser indicado para o Hall of Fame — pela sua natureza, um momento de autorreflexão — trazia o melhor e o pior das pessoas e nunca deixava de ser divertidíssimo. Nesses tempos, os verdadeiros gigantes do rock ainda eram nomeados. Estávamos no palco não apenas entre o Mick e o George, mas também com o Keith Richards, o Bob Dylan à esquerda, o B.B. King à direita, o Smokey Robinson à esquerda, o Jeff Beck ao lado com o Les Paul. Era uma imagem viva das primeiras ilustrações de Guy Peellaert dos encontros do Olimpo do rock, os *Rock Dreams*. O resultado musical era muitas vezes um completo desastre, mas havia algo de especial em estar ali. Ali, entre os seus sonhos, os seus deuses, os seus heróis, como um passageiro clandestino na viagem da sua vida. Era uma *A última ceia,* de Da Vinci, do rock, e o Steve e eu ponderávamos várias vezes em como era ter nascido no momento certo. Éramos adolescentes nos anos 1960, quando o rock e a rádio alcançaram a sua época de ouro, quando a melhor música pop era também a mais popular, quando se criava e falava uma nova língua com os jovens em todo o mundo, quando esta permaneceu um dialeto estranho à maior parte dos pais, quando ela definiu uma comunidade de indivíduos unidos pela exaltação e pelas confusões da sua época, mas juntos numa irmandade de sangue pela voz de apóstolo do seu DJ local.

Éramos a terceira geração do rock. Nascidos em tempo de aproveitar o melhor dos inventores do rock-blues, pop e soul, da onda britânica, mas ainda assim jovens o suficiente para ouvir os seus criadores, Muddy Waters, Howlin' Wolf, Chuck Berry, Fats Domino, Roy Orbison, Jerry Lee Lewis, Elvis… todos vivos e em atividade na crista da onda dos anos 1960. Foi a era mais vibrante e turbulenta do rock. Eu vi os Doors, a Janis Joplin e o Who no centro de convenções de Asbury Park. O Who abriu para os Herman's Hermits! E foram antecedidos por uma banda de Nova York, os Blues Magoos, que usaram roupas elétricas que brilhavam no escuro. A Janis tinha na sua banda um dos meus maiores heróis da guitarra, o Dani Weis, da banda Rhinoceros, que eu e o Steve seguíamos freneticamente sempre que ela tocava na área de Jersey. Acolhi todas essas mãos sobre a minha testa trêmula como se por elas suplicasse e fiquei desnorteado com o seu poder. Com a rádio e o país explodindo, havia combustível que durasse toda a vida de um pobre rapazinho… e assim foi.

Por conta de muita música boa e inspiradora que surgiu desde então, em especial a explosão do punk no fim da década de 1970 e o hip-hop nos anos 1980, demos a sorte grande. Esse é um dos motivos que tornou a nossa banda única: as tensões do mundo de colarinho azul dos anos 1950 e as experiências sociais dos anos 1960 interferiram ambas na nossa música. Somos sobreviventes dos anos 1960 pré e pós-hippie. É uma

mistura que nunca mais ocorrerá. O mundo e a sociedade mudam muito depressa e em muitos aspectos. As condições para o aparecimento de músicos hoje serão diferentes — serão igualmente válidas, mas diferentes. E à medida que as condições sociais que originaram a Motown, a Stax, os blues e o rockabilly desaparecem por completo, os elementos que formam a base do que foi criado — a época dourada da rádio, a era industrial, o regionalismo pré-internet, o pós-industrialismo — alteram-se e dão lugar a um conjunto diferente de influências, e criam certamente os heróis do rock da próxima geração. Isso já aconteceu algumas vezes e está acontecendo neste momento. Longa vida ao rock! (O que quer que este seja.)

Nomeação

Em 1998, fui avisado de que seria indicado para o Rock and Roll Hall of Fame. Tinham-se passado 25 anos desde o lançamento de *Greatings from Asbury Park* e foi esse o critério para a nomeação. O nosso velho paradoxo seria lembrado. Havia muito tempo eu tinha começado a atuar como artista solo e havia 25 anos gravava como "Bruce Springsteen". As regras de nomeação para o Hall of Fame diziam que se tinha de ser nomeado com o nome utilizado no álbum mais antigo. Tínhamos, desde 1975, feito turnês como Bruce Springsteen e a E Street Band e o sucesso que eu alcançara era inseparável do trabalho com os meus amigos. Poucas semanas antes da minha nomeação, o Steve me visitou na minha casa em Rumson e tentou me convencer a persuadir o Hall of Fame a nos nomear como Bruce Springsteen *e* a E Street Band, porque, nas suas palavras, "era essa a lenda".

Ele tinha razão, mas passaram-se dez anos desde que tínhamos tocado juntos ao vivo. Eu sentia ainda uma certa contradição e a proximidade de que retomaríamos durante a próxima década ainda não era algo tão claro. E… sentira um imenso orgulho de entrar no escritório de John Hammond a sós naquele dia em 1972. Eu coloquei a banda de lado no início da década de 1970 e decidi ser um artista solo. Juntei a maior banda do mundo, atingi esse objetivo de forma plena, e, ao fazê-lo, criamos algo que não era nem carne nem peixe. Os meus principais heróis eram artistas solo — Frank, Elvis, Dylan — e eu continuei sozinho, com a determinação de criar uma voz individual. O meu modelo era o viajante individual, o homem da fronteira, o homem no meio do nada, o salteador, o aventureiro existencial americano, relacionado, mas não contido pela sociedade: o John Wayne no *A desaparecida*, o James Dean no *Rebelde sem causa*, o Bob Dylan no *Highway 61 Revisited*. A estes se juntariam, mais tarde, o Woody Guthrie, o James M. Cain, o Jim Thompson, a Flannery

O’Connor — *indivíduos* que trabalhavam às margens da sociedade para modificar impressões, criar mundos, imaginar possibilidades que fossem então assimiladas e se tornassem parte da cultura em geral. Eu precisava de um grande instrumento e, além disso, da sensação de uma entrega de corpo e alma que me dava o espaço e o tempo necessários para fazer a música que sentia dentro de mim. A E Street Band era isso.

O Hall of Fame não tinha uma hierarquia que pudesse analisar a área indefinida na qual o meu trabalho e a minha colaboração com a banda caíra. Não havia uma estrutura específica o suficiente para ter em conta as importantes sutilezas do nosso gênero de entidade musical. O Steve tinha provavelmente razão; eu poderia ter requerido ao Hall of Fame que abrisse uma exceção na forma como eu seria indicado. Embora antes nunca o tivessem feito com outro grupo ou indivíduo, tenho a certeza de que concordariam nesse caso. No entanto, para agir dessa maneira, eu teria de sentir sem sombra de dúvida que era isso que eu queria de fato fazer. Em 1970, quando era um jovem de 20 anos, ao abandonar os Steel Mill e decidir que era essa a última banda democrática de pequena dimensão na minha vida, optei por um caminho diferente.

Em 15 de março de 1999, fui nomeado para o Hall of Fame do Rock and Roll com quem tinha ao meu lado. Alguns ficaram magoados, outros simplesmente felizes por mim, mas, no fim do dia, todos eles compareceram. Iniciaríamos em breve a turnê que assinalaria uma década de alguns dos nossos anos mais produtivos e teríamos a chance de conhecer várias novas gerações de fãs da E Street Band.

Ensaio

Em 11 de março de 1999, voltamos às nossas raízes e fizemos ensaios com a banda no centro de convenções de Asbury Park. Em 1999, Asbury estava ainda estagnada e lutava com todas as suas forças para escapar de décadas de negligência e abandono, mas havia movimentações na orla da Cookman Avenue. Um pequeno grupo de artistas, experimentalistas e homossexuais que tinham se mudado de Nova York achavam atraentes as baixas rendas da cidade e as suas atitudes sociais permissivas. Asbury era agora a zona de fronteira, uma tela apagada pela pobreza e pelo abandono que abria espaço para que algo de novo se criasse. Havia uma luz débil ao fundo do comprido túnel escuro da cidade. Ali, tratamos de descobrir quem éramos *então*.

No primeiro dia, ao guiar a banda em “Prove It All Night”, senti que estava tudo lá. Fiquei admirado com algumas coisas que esquecera. Os meus ouvidos tinham perdido a sua insensibilidade ao quão barulhentos éramos. Isso, juntamente com a surdez,

regressaria em breve. O som muito envolvente da banda e o peso que transportava foram bem-vindos e perturbadores. Se eu iria, de fato, libertar de novo essa grande máquina no mundo, seria melhor saber o que queria fazer com ela. No meio de “Prove It”, pareceu que poderíamos ter tocado essa canção apenas duas semanas antes. Dez anos desapareceram numa tênue lembrança. Foi um dia divertido, mas ainda não estava completamente convencido ao voltar para casa. Conversei longamente com o Jon sobre a minha dúvida. Como essa hesitação era, evidentemente, uma das minhas especialidades, não poderia, para ser sincero, prosseguir para a direção em que nos dirigíamos sem uma genuína luta com a minha própria contradição. Assim seria. Concebi grande parte da nossa setlist no *Tracks*, um conjunto de 83 canções que haviam sido excluídas, e que seria lançado simultaneamente com a nossa turnê, mas me mostrava inconformado em abordar os clássicos, com o receio de me apoiar muito no passado.

Uma noite, estava sentado com Jon no Film Center Café da Nona Avenida em Hell’s Kitchen, quando rabisquei uma sugestão de ordem. Ele deu uma olhada e disse: “Faltam canções que as pessoas possam querer ouvir dez anos depois.” “Sério?” E protestei: não posso… não o farei… blá-blá-blá. Depois, confessei que não tinha certeza se tudo aquilo daria certo. Se seria capaz de tornar tudo aquilo “realidade”. Jon respondeu com calma: “Se aparecer com a sua banda e tocar a sua melhor música, as pessoas gostarão.” Enfim.

Na tarde seguinte, no centro de convenções, passei por um ensaio tenso, tocando uma música que conhecíamos havia muito tempo e que, de alguma maneira, me parecia pesada e sem vida. Em silêncio, a ansiedade me corroía, mas não queria perturbar ou diminuir a confiança da banda. Nas últimas semanas, cerca de 50 fãs rondavam o lado de fora do centro e, no meio da tarde, quando ainda faltava ensaiar algumas canções, disse a um dos membros da banda para deixá-los entrar. Quando eles surgiram diante do palco, de rostos brilhantes e excitados, afogueados, eu comecei a tocar “Promised Land”. E de repente ali estava… Levantamos voo. A banda pareceu leve como uma pena e profunda como o mar. Eu olhava para aqueles rostos e descobria o que me faltava. Tinha tudo dentro de mim. Senti um grande alívio e tudo fez sentido. Durante as semanas em que ensaiamos isolados no palco do centro de convenções e tentamos dar vida ao nosso repertório muito parado, tinha faltado apenas uma coisa: vocês.

Com aquelas poucas pessoas diante de mim, senti não apenas a nossa história compartilhada, mas também a *atualidade* do que fazíamos. Ia dar tudo certo.

Na véspera do nosso show de abertura, apresentei uma canção chamada “Land of

Hope and Dreams". Queria começar essa nova fase da banda com alguma coisa nova. "Land of Hope" resumia muito daquilo que eu queria que fosse a nossa banda e renovava a nossa promessa com o público: a de colocar a banda apontando o caminho em frente e de se tornar de novo uma presença viva na vida dos nossos ouvintes. Nessa noite, encerramos a apresentação com essa canção.

Começamos em 9 de abril de 1999, em Barcelona, uma cidade que se tornou um dos epicentros da nossa popularidade europeia, e fomos recebidos com completa histeria, o que nos faria voltar a essa bela cidade na década seguinte. Não se tratou de um reencontro, mas de um renascimento, e a banda tocou bem e sem falhas durante 133 apresentações, terminando com um último espetáculo em Nova York que cristalizaria o nosso retorno de um modo que não esperáramos.

"American Skin"

À medida que a nossa primeira turnê numa década se aproximava do final, eu quis escrever algo novo para o nosso show em Nova York, no Madison Square Garden, como sinal do rumo que pretendíamos seguir. A morte de Amadou Diallo, um imigrante africano, pela polícia à paisana, quando ele procurava a carteira, pareceu trazer à tona o perigo e a confusão mortal de percorrer as ruas da cidade com uma pele negra, fenômeno ainda presente nos Estados Unidos do fim do século XX. Escrevi da forma mais crítica que pude, e tentei seguir a perspectiva não só da família de Diallo, mas também dos agentes policiais. Testei a canção em Atlanta, o nosso último espetáculo antes de Nova York. Eu pensava que era apenas mais uma canção que compusera no decurso de minha longa carreira, na qual sempre se destacaram assuntos complicados, e fiquei um pouco chocado quando o Steve entrou esbaforido no ensaio em Fort Monmouth, na véspera do nosso show no Garden e disse: "Viu isso?" Na capa do respeitado *New York Post*, o presidente da Irmandade da Polícia do Estado de Nova York me chamava de "canalha" e de um "invertido dos grandes". Compreendi o "canalha", mas custei a entender "invertido dos grandes". Não constava no dicionário. Recebi cartas, uma delas do comissário de polícia, que me pedia para NÃO tocar a canção!… Hã? É uma CANÇÃO! Ninguém, exceto as pessoas no show em Atlanta, tinha ouvido a música! No entanto, a tempestade continuou na CNN e nos artigos dos jornais.

É claro que, na noite da apresentação no Garden, havia uma espécie de tensão no ar. Sentia-se a inquietação do público, que talvez suspeitasse de um possível confronto. Os policiais nos bastidores, normalmente uma grande parte do meu

público, mostraram-se taciturnos e calados. O sr. e a sra. Diallo tinham pedido para assistir ao show. Conheci ambos num breve encontro nos bastidores, dois africanos elegantes e bonitos que, com vozes afáveis, falaram um pouco sobre o Amadou e me agradeceram por escrever sobre o filho deles. Apesar da confusão na imprensa, não fiz uma grande introdução. Limitei-me a colocar a canção na parte do roteiro onde surgiria de forma natural e fiz o meu trabalho. Reuni a banda num círculo nos bastidores e expliquei que poderia acontecer algo raro, mas que era aquilo que fazíamos de melhor. Demos as mãos, baixaram as luzes e entramos no palco.

O início da apresentação foi marcado pela tensão, tanto nossa quanto do público. Sentia-se que não seria uma noite comum. Eu jamais tinha sentido, no palco, que as pessoas estavam à espera, à espera e à espera de uma *única* canção. Por fim, seis músicas depois, fiz sinal para o Roy e o Max para que, na penumbra, iniciassem o ritmo e o som necessários para introduzir "American Skin". Algumas pessoas começaram a bater palmas de forma inconveniente e pedi algum silêncio. Depois todos os membros da banda, começando pelo Clarence, entoaram os primeiros versos, "*Forty-one shots*". Nesse momento, ouvi vaias aqui e acolá (independentemente do que dissessem, é bem diferente de ouvir "Brruuuuce"!). Bem, era de esperar. Depois, vários jovens furiosos, um deles com um distintivo na mão, e que me saudou com a ave que simboliza o estado de New Jersey, correram até a frente do palco. Por um momento, gritaram aos meus pés; eu não era capaz de perceber o que diziam, mas não eram palavras de incentivo e elogios. Pouco depois, foram afastados pelos seguranças do Garden. Continuamos tocando sob um misto de aplausos de apoio e de vaias, com os Diallos bem visíveis nos seus lugares… e pronto, foi só isso. Depois de "American Skin", toquei "Promised Land", duas canções sobre a negação e a necessidade de se respeitar os direitos humanos, e, claro, sobretudo, acerca das consequências dessa recusa. Embora "American Skin" fosse crítica, não era antipolícia, como alguns pensaram. Os primeiros versos que se ouvem após a introdução são narrados do ponto de vista do policial: *You're kneeling over his body in the vestibule, praying for his life.* [Está ajoelhado sobre o corpo no corredor, rezando pela sua vida.] Na segunda estrofe, uma mãe tenta fazer com que o filho jovem perceba a importância dos seus gestos mais simples, num bairro onde a ação mais inocente (uma mão em busca da carteira ou desaparecendo um pouco de vista) pode ser mal interpretada e levar a consequências fatais.

Na parte do meio, os versos *Is it in your heart, is it in your eyes* [Estará no seu coração ou nos seus olhos?] pedem ao cantor e ao público que procurem dentro de si a participação nos acontecimentos. A terceira estrofe, *We're baptized in these waters*

and in each other's blood . . . it ain't no secret, no secret my friend. You can get killed just for living in your American skin [Foi nessas águas que nos batizaram, no sangue uns dos outros… não é segredo nenhum, meu amigo: podemos ser mortos só por vivermos com essa pele americana], fala da vida na terra, do medo comum.

A quantidade de disparos, 41, parecia aumentar a dimensão da nossa traição. *Forty-one shots… Forty-one shots*: era esse o mantra que queria repetir uma e outra vez ao longo da minha canção, a componente diária dos crimes, grandes e pequenos, de uns contra os outros. Esforcei-me por obter uma voz equilibrada. Sabia que era inútil usar apenas uma diatribe. Queria só ajudar as pessoas a ver o mundo pelo ponto de vista do outro. A ideia era: é isso o que a injustiça racial sistemática, o medo e a paranoia fazem aos nossos filhos, aos nossos parentes queridos, a nós mesmos. É esse o seu preço em sangue.

No fim de "American Skin", sentiu-se o público no Garden suspirar de alívio. O mundo não acabou. Muitos daqueles que nos vaiaram nos aplaudiram no resto do espetáculo, mas a ferida causada por essa canção permaneceu aberta — mais do que qualquer outra que eu tenha escrito — por muito tempo. Numa das minhas viagens de moto pelo Oeste do estado de Nova York, parei num barzinho de beira de estrada e cruzei com alguns policiais locais que levavam algumas cervejas no bucho e mostraram-se veementemente insatisfeitos com a minha música. Tomando uma decisão sábia, fui embora. Anos depois, quando toquei a canção na noite de encerramento da nossa turnê *Rising* no Shea Stadium, o contingente policial recusou-se a nos ajudar a sair do recinto (pobres de nós) e tivemos de abrir caminho sozinhos por entre a multidão. Não houve problema, mas fiquei triste de ver que a canção ainda era tão mal interpretada por alguns bons homens que vestem a farda. Por outro lado, conheci também homens e mulheres que me mostraram o distintivo, agradeceram e disseram que entendiam o que eu pretendia dizer.

A minha melhor recordação de todo o imbróglio foi numa tarde, em que desci a Monmouth Avenue em Red Bank, e uma idosa negra se aproximou e disse: "Eles só não querem ouvir a verdade." Nesse ano, recebi uma pequena homenagem da nossa delegação local da Associação Nacional para o Progresso das Pessoas de Cor e sempre me agradou o fato de a canção ter me aproximado um pouco mais da comunidade negra, que sempre desejei ajudar mais.

Nenhuma outra canção que escrevi, incluindo "Born in the USA", foi alvo de uma reação tão controversa quanto "American Skin". Isso irritou, de fato, as pessoas. Foi a primeira canção em que abordei diretamente a divisão racial e, nos Estados Unidos, a questão da raça é responsável até hoje por um abismo enorme entre as pessoas.

Terminava assim o primeiro renascimento da E Street. Eu readquirira a minha confiança na banda e, com “Land of Hope and Dreams” e “American Skin”, descobri que conseguia escrever material equiparável às nossas canções do passado. Agora, tínhamos de gravar um grande álbum moderno.

SESSENTA E SEIS

THE RISING

Depois da turnê de 1999, levei a banda para o estúdio para fazermos algumas gravações preliminares. Fomos ao nosso lugar favorito em Nova York, a Hit Factory. Eu tinha a "Land of Hope and Dreams", a "American Skin" e algum material que escrevera em coautoria com o Joe Grushecky, o roqueiro de colarinho azul de Pittsburgh, para iniciar os trabalhos. Reunimos o nosso antigo grupo de produção, incluindo o Chuck Plotkin, e passamos alguns dias editando o que tínhamos. Eu gravara algumas boas demos das minhas novas canções para dar uma base de apoio à banda, e voltamos para casa com cerca de oito músicas praticamente gravadas.

Após uma segunda audição nas semanas que se seguiram, as coisas não me pareceram muito boas. A banda tocava bem, a música fora bem gravada, mas não havia nada de novo, nenhuma centelha; não havia um núcleo, um *álbum*. Na gravação, parecia tudo sem vida, como se não estivesse acontecendo nada. Todos os grandes álbuns de rock 'n' roll nos convencem de uma coisa essencial: ALGUMA COISA ESTÁ ACONTECENDO! Algo que TEMOS de ouvir! Há muitos álbuns ruins que ouvimos e que nos prendem a atenção porque não são enfadonhos. Foram escritos, construídos, editados e produzidos de um modo que atrai nossos ouvidos. Pode não ser arte, mas mostra uma habilidade admirável. Faltava-nos isso. Quando ouvi o que tínhamos gravado, a minha opinião final foi: SOMOS UM PORRE! Eu sabia que algumas das canções que eu escrevera não eram entediantes — tinham provocado uma enorme reação —, mas as gravações que estávamos fazendo com essas canções, sim.

Após 15 anos de sucesso, o Jon e eu tivemos de reconhecer que *nós* já não sabíamos como gravar. A arte da produção tinha se transformado e as nossas ideias e técnicas já não eram atuais, atraentes, convincentes ou competentes. Agora, éramos

muito melhores cantores, compositores, músicos e empresários do que produtores musicais. Paciência. Quem é que poderia nos ajudar? Estávamos ambos ainda ansiosos para gravar grandes álbuns. Teríamos agora de abrir o nosso pequeno universo, muito fechado, e descobrir como fazer isso.

Vários anos antes, Donnie Ienner, então presidente da Columbia Records, disse que o Brendan O'Brien, produtor do Pearl Jam e do Rage against the Machine, estava interessado em trabalhar comigo. O seu nome voltou então a surgir, entre outros. O Jon e eu marcamos um encontro entre o Brendan e eu no meu estúdio na casa de New Jersey. Íamos conversar, eu tocaria para ele um pouco do que tinha e veríamos no que aquilo dava. O dia chegou. Conheci o sr. O'Brien, um homem de aspecto jovial, com trinta e tantos anos. Era uma pessoa razoável, confiante, fácil de lidar, nada pretensioso. Toquei algumas coisas que tinha, gravações recentes, demos antigas, demos novas. Ele se concentrou em algumas canções, disse que veio apenas se certificar de que "eu ainda era eu", e me informou que sim, e logo tratamos de marcar outro encontro e um dia para gravarmos na sua casa em Atlanta. Aí, daríamos um ao outro uma audição inteira, mas, antes de essa data chegar, um dia de outono, bonito e ensolarado, viria carregado de tristeza.

Em 11 de setembro de 2001, saí da cama, entrei na cozinha e uma das mulheres que trabalhavam em nossa casa me disse que um avião tinha batido no World Trade Center. Ao me lembrar de um jatinho que uma vez tinha batido no Empire State Building devido a um nevoeiro intenso, a primeira coisa que me passou pela cabeça foi: "Coitado." Pensei que um piloto inexperiente e desorientado se chocara com o seu Cessna — ou fosse qual fosse o aparelho — contra o edifício. Só que havia um detalhe que não encaixava direito… Quando me sentei à mesa de café da manhã, vi que o céu lá fora não podia estar mais limpo. Era impossível haver problemas de visibilidade. Curioso, fui até a sala e liguei a televisão. A fumaça se erguia de uma das torres do World Trade Center e, enquanto assistia, outro avião se chocou contra a segunda torre. Não era um Cessna, mas um avião de passageiros dos grandes. Descobri que o primeiro avião também era desse tipo e, pouco depois, o jornalista disse que outro avião tinha caído no Pentágono. Estávamos sendo atacados. Tal como o resto do país, fiquei hipnotizado diante da tela da televisão, na qual ocorria o impensável, e senti que qualquer coisa, verdadeiramente qualquer coisa, poderia ou viria a acontecer em seguida. Comecei a pensar que estávamos desprotegidos e navegávamos por águas letais e totalmente imprevisíveis quando vi as torres caírem,

um acontecimento tão impossível e perturbador que o jornalista no local não conseguiu entender o que estava testemunhando e não relatou que era isso que, de fato, estava acontecendo.

Ao fim da tarde, segui de carro até a ponte de Rumson-Sea Bright. Aí, num dia limpo e normal, as Torres Gêmeas desenhavam duas pequenas linhas verticais no horizonte acima da ponte. Nesse dia, colunas de fumaça se erguiam do fundo da ilha de Manhattan, a uns escassos 24 quilômetros de barco. Parei na minha praia habitual e caminhei até a orla marítima, com o rosto voltado para o Norte; uma fina linha cinzenta de fumaça, poeira e cinzas se espalhava para Leste sobre a água. Parecia a borda suja de um lençol azul dobrado, colocado sobre o Atlântico no outono.

Fiquei algum tempo sentado, sozinho, a praia em setembro vazia sob o silêncio assustador do céu. Vivemos num corredor aéreo com uma atividade intensa. Os aviões voam constantemente sobre a Costa Leste a caminho dos aeroportos de Kennedy e Newark, e o zumbido baixo dos motores faz parte da variedade de som da costa tanto quanto as ondas que gentilmente rebentavam na praia. Mas não naquele dia. Os aviões não decolavam. Abria-se sobre a areia um silêncio fatal, de ficção científica ao estilo *A hora final*.

Pouco depois, fui para casa, para me juntar à Patti e ir buscar os nossos filhos na escola. Dirigindo sobre a terra batida do estacionamento do bar da praia, hesitei antes de me juntar ao trânsito no Ocean Boulevard. Nesse exato momento, um carro que saía da ponte de Rumson-Sea Bright passou por mim de janela aberta e o motorista, ao me reconhecer, gritou: “Bruce, precisamos de você.” Eu até sabia o que ele queria dizer, mas…

A caminho de casa, todas as minhas tentativas de colocar a manhã no contexto adequado se revelaram quase impossíveis. Só me lembrava de mim em roupas de ginástica no campo de futebol da nossa escola secundária e de alguém aparecer correndo, gritando da porta da cantina da escola. Lembro-me de pressionar o rosto contra um aramado e de ouvir: “O presidente foi assassinado, Kennedy levou um tiro.” Estacionei na frente da escola de Rumson, onde uma imensidão de pais com esse mesmo silêncio perturbador a guiá-los pegava os filhos. Encontrei o Evan, a Jessie e o Sam e levei-os para casa. O condado de Monmouth perdera 150 maridos, irmãos, filhos, esposas, filhas. Durante semanas, os carros fúnebres estacionaram na frente das igrejas e fizeram-se vigílias à luz de velas no parque do bairro. Em Rumson, uma cidade cheia de pessoas que trabalhavam em Wall Street, quase todo mundo conhecia alguém de luto. Houve uma festa beneficente no Count Basie Theater, onde músicos locais se reuniram e tocaram para angariar fundos de forma a ajudar

muitas das famílias atingidas. Nele, me apresentaram as Jersey Girls, que em breve fariam muito para obrigar o governo a se responsabilizar abertamente pelos acontecimentos desse dia; os seus esforços levariam à criação da Comissão do 11 de Setembro. A nação tem uma dívida de gratidão para com elas.

The Rising teve as suas origens na maratona televisiva nacional para angariação de fundos para a qual fomos convidados na semana que se seguiu ao 11 de Setembro. Escrevi "Into the Fire" para esse espetáculo (ainda estava incompleta, por isso toquei "My City of Ruins", a canção que escrevera um ano antes para Asbury Park). Uma das muitas imagens trágicas desse dia, a imagem que não me saía da cabeça era a dos bombeiros *subindo* as escadas enquanto outros se apressavam em descer e sair em segurança. O sentido de dever, a coragem, subir para… quê? A imagem religiosa da ascensão, o cruzar da linha entre este mundo — o mundo do sangue, do trabalho, da família, dos filhos, do ar que nos enche os pulmões, do chão sob os nossos pés, tudo isso que é a vida — e… o outro mundo… instigou a minha imaginação. Se você ama a vida, ou qualquer parte dela, a dimensão do sacrifício daquelas pessoas é impensável e incompreensível. No entanto, o seu legado foi tangível. A morte, juntamente com toda a sua fúria, dor e perda, abre uma janela de possibilidades para os vivos. Remove o véu que a "normalidade" coloca gentilmente sobre os nossos olhos. Uma visão renovada é a última oferta de amor do herói àqueles que sobrevivem.

A maratona televisiva me pareceu uma forma muito pequena de agradecer por parte da comunidade pela proteção dada por essas pessoas e também às suas respectivas famílias, que carregam esse fardo como parte do seu dia a dia.

Não fiquei pensando se devia ou não escrever sobre esse dia. Simplesmente fiz isso. Fui até Atlanta acompanhado de duas canções, "Into the Fire" e "You're Missing".

Brendan trouxe uma nova capacidade de concentração e energia ao som da banda. Ele não comentava os temas, limitando-se a dizer: "Essas estão boas. Agora, volta para casa e escreve mais." Eu soube, desde o início, que, se queria continuar a escrever sobre temas concretos, as minhas canções não poderiam depender simplesmente da ligação com os acontecimentos. Precisavam ter uma vida independente, na qual a coerência interna fosse completamente percebida ainda que não tivesse existido o 11 de Setembro. Assim, escrevi rock, canções de amor, canções de fim de relação, canções espirituais, blues, canções de sucesso, e deixei que o meu

tema e os acontecimentos do dia se expandissem e encontrassem o seu lugar dentro da estrutura que eu criara. Fui para casa, procurei no meu caderno canções inacabadas e continuei escrevendo.

Eu tinha “Waitin’ on a Sunny Day” havia cerca de um ano e a música adaptou-se a esse novo material. Reeditamos o “Nothing Man”, uma canção que eu tinha desde 1994 e que, juntamente com “Secret Garden”, fizera parte do meu álbum *Streets of Philadelphia*. Captava a estranheza e o isolamento da sobrevivência. “*I don’t remember how I felt… I’d never thought I’d live…”* [Não me lembro o que senti… Nunca pensei que fosse sobreviver…] A última canção que escrevi foi “Empty Sky”. O meu diretor artístico me enviara uma fotografia de nuvens num céu vazio e, poucos dias depois, sentado na beira da cama de um hotel em Atlanta, tinha a canção pronta. Para “Worlds Apart”, queria outras vozes que não as americanas. O 11 de Setembro foi uma tragédia internacional. Eu queria vozes orientais, a presença de Alá. Queria encontrar um lugar onde os mundos colidem e se encontram. O meu velho amigo Chuck Plotkin me ajudou a obter as vozes de cantores *qawwali* paquistaneses, como as de Asif Ali Khan e do seu grupo, para usá-las em “Worlds Apart”. “Let’s Be Friends”… música de praia! “Further on”… a banda arrasando. “The Fuse”… imagens da vida em casa durante a época de guerra logo após o 11 de Setembro.

O álbum sobe em crescendo até a festa que é “Mary’s Place”, música para dançar com um blues escondido dentro dela. Eu queria um pouco do calor e da familiaridade de *The Wild, the Innocent and the E Street Shuffle,* a sensação de lar e conforto que a música e a amizade podem trazer numa crise. “The Rising” foi escrita quando a gravação já estava adiantada como uma faixa de continuidade de “Into the Fire”. Estações da cruz seculares, os passos de uma promessa impossíveis de rastrear, a dura tomada de consciência de toda a vida e amor deixados para trás… o céu aberto. “Paradise”, escrita mais tarde, foi um estudo de diferentes impressões de um pós-vida. No primeiro verso, um homem-bomba suicida palestino contempla os seus últimos momentos na Terra. No segundo, a mulher de um soldado da Marinha tem saudades do seu marido morto no Pentágono, a ausência do componente físico, os cheiros, o desejo humano de volta à completude. Na última quadra, a minha personagem nada profundamente na água entre mundos, onde confronta o seu amor desaparecido, cujos olhos estão “tão vazios quanto o paraíso”. Os mortos têm as suas próprias coisas para fazer, assim como os vivos. Por fim, completamos o círculo ao voltar a “My City of Ruins”, ao soul-gospel dos meus álbuns preferidos dos anos 1960, que fala não apenas de Asbury, mas, espero, também de outros locais e terras. Era esse o meu álbum.

A nossa banda foi ganhando uma estrutura forte ao longo dos anos, o que lhe permitiu suportar tempos difíceis. Quando as pessoas queriam um diálogo, uma conversa sobre os acontecimentos, internos e externos, desenvolvíamos uma linguagem que se adequava a esses momentos. Estávamos lá. Era uma linguagem que eu esperava que pudesse entreter, inspirar, confortar e revelar. O profissionalismo, a capacidade de levar a termo um bom espetáculo, as horas de trabalho árduo são todas muito importantes, mas sempre acreditei que foi esse diálogo, essa linguagem, que constituiu o núcleo da nossa resistência perante o público. *The Rising* foi uma renovação dessa conversa e das ideias que deram forma à nossa banda.

No ano seguinte, a E Street Band percorreu o país numa tentativa de contextualizar o inenarrável. Os horrores físicos e psicológicos talvez estivessem para lá da capacidade de comunicar, explicar, curar ou mesmo documentar a música e a arte. Não sei. Vindo de um lugar que fora atingido tão duramente, eu falara com bombeiros que tinham servido no Marco Zero e capitães cujos navios, de convés coberto de cinza, tinham atravessado a baía de Sandy Oak para trazer de volta sobreviventes; tudo isso, aliado ao meu próprio desejo de utilizar a linguagem que aprendera como músico para organizar o que passava pela minha cabeça, levou-me a escrever essas canções. Primeiro, escrevemos para nós… sempre, para dar um sentido à nossa experiência e ao mundo à nossa volta. É um dos métodos que utilizo para não ficar louco. As nossas histórias, os nossos livros, os nossos filmes são os meios pelos quais lidamos com o caos que provoca aleatoriamente traumas na vida. Quando aquele cara gritou “Bruce, precisamos de você”, fez isso como se desse uma ordem, mas eu sabia a que ele se referia. Também eu precisava de alguma coisa, de alguém. Dirigindo de volta para casa nesse dia solitário para reencontrar os meus filhos, a minha mulher, os meus amigos e vocês, recorri à única linguagem que jamais soube ser capaz de combater os terrores da noite, reais e imaginários, uma e outra vez. Não podia fazer mais nada.

SESSENTA E SETE

O LESTE SELVAGEM

Depois de duas turnês consecutivas com uma E Street Band reconstituída, eu queria regressar à música que escrevera durante a turnê *Tom Joad*. Voltei para trás; escolhi o melhor material; escrevi uma nova canção, "Devils and Dust"; e Brendan O'Brien me ajudou a terminar a gravação que eu começara em minha fazenda no fim de *Joad*. Brendan queria gravar canções de nada, mas eu adquirira um certo gosto pelas versões que gravara em casa e decidi apostar nelas. Acrescentamos alguns pequenos adornos, algumas cordas e cornetas sutis; o Brendan fez a mixagem e chegamos ao resultado final. Em seguida, realizei uma turnê solo com shows acústicos e voltei para casa.

Eu sempre quis ter um pedaço de terra perto da minha cidade natal. Surgiu, então, um terreno pelo qual passava desde que tinha 30 anos. Reparava a alameda bonita e muitas vezes pensava… um dia. A dona era uma artista que viveu no lugar até morrer. A propriedade foi posta à venda. Patti e eu a observamos durante muito tempo e, depois, a compramos.

Desde que passamos a viver juntos, Patti sempre tinha me dito que adorava cavalos. A última vez que eu montei um cavalo, ainda usava o uniforme dos escoteiros, mas tinha que colocar um naqueles pastos. Poucas semanas depois de fecharmos negócio, chegou à nossa fazenda recém-adquirida um trailer com cavalos do hipódromo de Saratoga. Os amáveis senhores que venderam os animais nos disseram que eram todos de boa cepa e que poderiam ser montados por um chimpanzé bêbado. Muito bem. Sem ter experiência de equitação, montei um. Vira um milhão de faroestes e não podia ser tão difícil assim, não é mesmo?

Fui então puxado por toda a fazenda por um cavalo atrás do outro até encontrar um

que, em parte, deu ouvidos às minhas ordens toscas. Nos meses seguintes, criamos um estábulo com animais que iam dos facilmente montáveis a outros apenas aconselháveis aos suicidas.

Lição 1: Nunca montem um cavalo chamado Relâmpago*,* Trovão*,* Fazedor de Viúvas*,* Cangalheiro*,* Viagem Alucinógena*,* Furacão *ou* Morte Súbita.

Lição 2: Frequentem algumas aulas de equitação.

Contratamos um instrutor que me orientou passos com um dos nossos animais, mas o resultado final não foi bom. As dores nas costas me matavam, e eu não fazia ideia de aonde aquela meia tonelada que tinha debaixo de mim queria ir. Depois, deu-se um milagre. A Patti encontrou um velho cavalo palomino. Ao montá-lo, me senti em casa. Ele tinha uma bela passada leve, era suave como um Cadillac e extremamente sossegado, velho e confiante. A falta de destreza do novato que levava na garupa não o inquietava. "Eu te batizo de Cadillac Jack*.*"

Esse cavalo me ensinou a montar até eu conseguir fazê-lo cavalgar em galope pleno, a uma velocidade que vejo alcançarem no Monmouth Park. No bosque, os veados e pequenos animais não o assustavam, o vento não o agitava, e a escuridão não o impelia a acelerar o passo na volta para casa. Uma vez, eu estava na sela quando ele afundou até os quartos na lama de riacho após uma forte chuvarada. Acabei ainda sobre a sela, mas com ambos os pés firmemente plantados no chão. Desmontei com toda a calma; ele conseguiu lentamente sair dali e nós prosseguimos.

Nos nossos primeiros anos na fazenda, fui muitas vezes atirado da sela. Eu sacudia a terra e voltava a montar, mas estou contente por isso ter acontecido quando tinha quarenta e tantos anos, quando estava no auge da minha resistência física. Era lançado e depois voltava alegremente para o meu cavalo, que, se eu tivesse sorte, me aguardava a poucos metros. Se não tivesse, voltava para o estábulo. Muitos dos nossos companheiros faziam jus aos seus nomes. Um garanhão ao estilo Black Beauty infelizmente ficou conhecido como "o que tem medo de coisas pequenas". Se um coelho, uma marmota, uma raposa ou um esquilo cruzassem o seu caminho, ele disparava numa cavalgada louca, enquanto eu, deitado de costas, comia quilos de pó, terra e erva. Quando já tinha quase 40 anos, frequentei durante pouco tempo uma escola local de judô onde apanhei o gosto por ser atirado ao chão. Durante esses dois anos, passei imenso tempo no ar, livre da gravidade, me mexendo solto no espaço até

cair com um baque no tatame. Ah, isso me foi muito útil quando resolvi dar uma de caubói. Tínhamos outro cavalo, um grande animal de exposição, bem treinado e digno de espetáculos que se chamava Cal. Era também conhecido como “o que não gosta de coisas acima da cabeça”. Era o maior cavalo que já tive e o amor equestre da minha vida, mas… tinha um problema. Quando era um potro, alguém devia ter batido nele com força no focinho, porque qualquer objeto próximo dos seus olhos o fazia correr tresloucadamente. Aprendi a respeitar o trauma, depois de esquecer disso em algumas ocasiões para esquecer.

Numa das nossas festas de outono, compareceram cerca de 100 familiares e amigos. Tínhamos contratado uma banda de *mariachis* com 20 integrantes vinda de Nova York. O vocalista pediu para tirar uma fotografia montado num “corcel feroz”, por isso trouxemos o Cal*,* o meu melhor cavalo. O vocalista montou, mas esquecera o *sombrero* no chão. Pediu a um companheiro da banda que lhe desse o chapéu no exato momento em que eu estava prestes a avisá-lo de que essa não era uma boa ideia. Tarde demais. Quando ele passou com o *sombrero* perto da cara do focinho de Cal*,* o meu melhor cavalo começou a desviar na direção oposta à do chapéu. Isso fez com que o nosso vocalista balançasse como um louco à procura de equilíbrio, levando o *sombrero* uma e outra vez no nível dos olhos do Cal*,* que por sua vez girava e girava cada vez mais. Cal*,* com os cascos traseiros enfiados no chão, fez uma série de piruetas de 360 graus, enquanto o meu amigo, revirando os olhos, foi lançado, num estilo NASA, ao chão. O homem aterrissou numa nuvem de pó aos pés dos seus *compañeros*, que irromperam em gargalhadas. Ele levantou-se com toda a calma, limpou o pó e encaminhou-se para a mesa de refeições, onde o grupo inteiro começou o “Guadalajara! Guadalajara!”, seguido de uma “Macarena” que exigiu a participação de todos.

Muitas vezes, fazíamos pequenos rodeios com cavaleiros profissionais, corridas de barril e *team penning*, ou prova da família, atividade à qual todos nós nos juntávamos. O *team penning* é muito simples: colocam-se copinhos de shots de tequila ao longo da cerca; as vacas são numeradas; depois, o cavaleiro escolhe um número, e entra no curral com seu cavalo para tirar a vaca correspondente do meio da manada. Depois a conduzem até um pequeno curral. Ganha a equipe que fizer isso mais depressa. Os outros têm de beber a tequila. Em pouco tempo, todo mundo está gargalhando.

El Charro

A maior parte dos nossos rodeios eram organizados pelo Juan Marrufo Sanchez. O Juan vinha do México, onde recebera o prêmio de caubói mexicano mais versátil em 1994. Acabou por se casar com uma moça de Jersey que estava de férias naquele país, e agora passava temporadas mais ou menos longas num apartamento em Brick. Como imigrante hispânico recém-chegado cujo inglês com sotaque carregado o deixava em desvantagem, acabou trabalhando em fazendas locais, onde limpava estábulos e tomava conta de cavalos, sem sequer desconfiarem das suas enormes capacidades de cavaleiro. Um dia, pedi ao meu assistente Terry Magovern para pesquisar um pouco sobre uma parte do México acerca da qual queria escrever na minha canção "Reno". O Terry me respondeu: "Olha, há um caubói mexicano vivendo em Brick. Por que você não fala com ele?" Algumas semanas depois, o Juan apareceu na nossa fazenda, e aí ficou. Me deu alguns livros sobre os assuntos que me interessavam e conversamos um pouco. No entanto, a maior parte dessa primeira tarde foi passada me mostrando as suas capacidades de cavaleiro estilo El Charro. Juan era também um mestre dos laços, e, sob a sua orientação, o meu primo Ricky e eu nos tornamos bastante bons em alguns truques básicos com as cordas.

Uma noite, ao levarmos as vacas de volta para o trailer, uma delas fugiu. O meu cunhado Mickey, que era capaz de montar um touro, agarrou literalmente a vaca pelos cornos, embora tenha ficado claro que não é tão fácil quanto parece. As vacas pequenas são fortes e levantam-nos facilmente do chão com um boa sacudida de cabeça. A vaca se soltou e foi muito rápido em direção à orla ocidental da propriedade e à Rota 34. Era um fim de semana de verão. A Rota 34 estava cheia de mamães, papais, do pequeno Billy, da Sally, da Sue e da vovozinha, que voltavam para casa vindos da praia nas picapes. Nesse meio-tempo, Juan entrou no estábulo e saiu de lá a galope, de corda na mão, montado no Ranger, seu cavalo difícil.

Seguimos os dois. Eu saltei para um quadriciclo. Juntamente com o pai do Juan e com o Jay, o filho de oito anos do Max Weinberg, perseguimos a vaca em fuga à medida que ela se encaminhava para o bosque. Aquele era o último obstáculo que separava a propriedade de um campo aberto e das duas pistas da estrada cheias de motoristas que não suspeitavam de nada. Imaginei um terrível acidente e uma manchete do tipo: "Jipe de família destruído pelo touro do Boss!" A 15 metros das árvores vi o Juan e o Ranger fazerem o que tinham de fazer. Com o braço direito levantado, Juan preparou o laço e o Ranger mudou subitamente de velocidade, e a corda fez um arco no ar e… pimba! Em cheio. Aterrissou perfeitamente, de forma inacreditável, bem em cima dos cornos da vaca, e o Juan prendeu a ponta oposta ao arção da sela; a nossa presa foi contida. O pai do Juan saltou do nosso quadriciclo e

enfiou-lhe delicadamente outra corda em volta dos cornos, e depois eu fiz uma triangulação com outra corda. Nós três, ensopados em poeira e suor, fomos necessários para fazer a vaquinha voltar para o trailer. Jay Weinberg teve a última palavra quando olhou para o Juan e disse: “Uau. Esse aí é um caubói de verdade.”

SESSENTA E OITO

THE SEEGER SESSIONS

Em 1997, gravei “We Shall Overcome” para o álbum *Where Have All the Flowers Gone: The Songs of Pete Seeger*. Cresci ouvindo essencialmente rock ’n’ roll desde criança, e não conhecia profundamente a música do Pete, nem a sua enorme influência. Contudo, assim que comecei a ouvi-la, fiquei de boca aberta com a riqueza das canções, a sua composição e a sua força. Mudei de opinião acerca do que acreditava ser a “música folk”. Conheci, por intermédio da Soozie Tyrell, um grupo de músicos de Nova York que, por vezes, tocava na nossa fazenda. Acordeão, violino, banjo, contrabaixo, *washboard* — era esse o som que eu imaginava para o projeto do Pete Seeger. Ficamos uns ao lado dos outros na sala de estar da nossa fazenda (um salão com chifres de veados nas paredes), tocamos os acordes de abertura de “Jessie James” e lá fomos nós.

Fizemos meia dúzia de gravações. Deixei-as em suspenso durante quase uma década, mas, de vez em quando, sentia-me de novo atraído por elas. Não eram exatamente iguais a qualquer outra coisa que já tivesse feito, e a sua atualidade não cessava de me espantar. Fiz outra sessão em 2005, e ainda uma última em 2006. Tudo o que consta no álbum foi editado nessas três sessões de um dia (1997, 2005 e 2006), na sua maioria gravado na primeira ou na segunda tentativa, tudo ao vivo e com uma banda com a qual, antes de aparecer no nosso baile no celeiro, eu nunca tinha tocado uma nota. Nascia a Sessions Band.

Houve um espetáculo nos Estados Unidos que se destacou não apenas como um dos melhores, mas também como um dos mais importantes da minha carreira: o de Nova Orleans.

Eu fora convidado para tocar como atração principal no primeiro Festival de Jazz e

do Patrimônio de Nova Orleans pós-Katrina. Tinha, por fim, uma banda que sentia que poderia se adaptar a um festival de jazz e que talvez pudesse estar à altura do desafio.

Compreendi o grande simbolismo que o festival teria nesse ano para Nova Orleans e queria ter a certeza de que o honraríamos. Eles tinham vivido tempos difíceis, metade da população desaparecera, a cidade fora destruída; as pessoas iriam ao festival por motivos muito profundos, e era preciso levar isso em consideração.

Pouco antes de partirmos para a Louisiana, pensei no hino não oficial da cidade, a canção “When the Saints Go Marching in”. Me senti obrigado a saber a letra toda. Percebi que a maior parte dela quase nunca era tocada, e que se tratava de uma peça musical muito mais profunda do que aquela que se tornara popular ao longo dos anos. Diminui o ritmo da canção até ela ser uma meditação sobre a resistência, a sobrevivência e a entrega a um sonho que resiste à tempestade, à destruição e à ruína. Nós a apresentamos como um cântico sereno; era, todavia, o nosso agradecimento e a nossa oração pela cidade que dera à luz os blues, o jazz, o rock ’n’ roll e grande parte da mais épica cultura americana.

Para testar o som no palco do festival, teríamos de estar no local às oito e meia da manhã no dia do nosso espetáculo. Isso é de uma extrema violência para qualquer músico, mas nós *precisávamos* mesmo verificar o som. Era o primeiro show público de uma nova banda. Tinha de garantir que os meus músicos se sentiam confortáveis e sair eu mesmo do palco com a certeza de que poderíamos ter uma grande atuação. The Edge do U2 apareceu ao amanhecer para dar uma olhada em tudo. Era um companheiro de longa data, assim como todos os outros membros da banda, com quem eu mantinha uma amizade que datava daquele espetáculo num bar de Londres em 1981. Sinto uma grande ligação com eles. O Bono foi responsável pela apresentação na cerimônia da minha nomeação para o Rock and Roll Hall of Fame e, além de serem uma das últimas bandas de rock sempre disposta a tocar para *todos* os públicos, são também algumas das melhores pessoas que conheci na área da música. Tantos anos depois, continuam a me apoiar e aparecem com regularidade nos nossos shows, por isso foi ótimo ver The Edge e sua barbicha sorrindo ao lado do palco.

Choveu muito toda a manhã; o campo estava alagado e Nova Orleans mais parecia a terra dos mil lagos. Fazia um frio penetrante e úmido. Começamos a tocar “How Can a Poor Man Stand Such Times and Live”, do Blind Alfred Reed, e a primeira coisa em que reparei foi no fato de o palco não ter acústica: quase não tinha som ambiente. Isso pode fazer com que as coisas soem achatadas e entediantes, inclusive

silenciosas demais com a banda em atuação. O som do palco estava muito longe para acrescentar aquele pequeno zumbido adicional e a plenitude que nos faz saber que escutamos parte daquilo a que o público responde. Tudo isso acontece com frequência em locais de espetáculo montados no exterior. Para o público, o som será límpido, e não filtrado pelo eco do recinto, mas, para nós, a banda, pode nos fazer sentir um afastamento do público, e isso para mim é sempre fatal. Mas aí nos adaptamos. Nos concentramos e *desejamos* criar essa ponte entre nós e o público. Depois, basta deixar que a adrenalina do espetáculo resolva o resto.

Terminamos a verificação de som e saímos do palco com um sorriso. Ia funcionar. Fiquei ao lado do palco e cumprimentei a banda e disse a eles que teríamos uma grande tarde.

Hora do show em Nova Orleans

Allen Toussaint, o padrinho espiritual de Nova Orleans (falecido em novembro de 2015), entrou no palco antes de nós. Foi uma fantástica performance de abertura e era difícil vir em seguida. Depois da sua atuação, Allen desceu e conheceu a banda. Ele era um embaixador de Nova Orleans gracioso e elegante, e nos deu as boas-vindas à sua cidade. Agora, era chegado o momento dos "garotos". Entramos acompanhados por bastantes aplausos — não entusiamados, mas acolhedores — e começamos a tocar "Mary Don't You Weep". Senti de imediato que o público não seria fácil. Eles iam ver algo que os nossos fãs, que estavam ali para nos apoiar, nunca tinham visto, e grande parte da plateia estava ali para ouvir muitos dos outros grandes nomes do dia. Assim, pusemos mãos à obra. Por vezes, duas peças têm de se adaptar um pouco, têm de se apertar e encontrar algum espaço até se encaixarem. Eu sentia que era isso que estava acontecendo e sabia que, quando isso ocorre, nos resta apenas abaixar a cabeça e tocar a nossa música. Temos de confiar em todas as ideias e ensaios que nos levaram até aquele palco. No entanto, é sempre preocupante.

Mas foi uma grande noite. Entramos no palco antes do pôr do sol e o tempo estava fantástico. Aos poucos, as coisas foram se mexendo, se soltando; as pessoas começaram a dançar, a balançar, a absorver o som que fazíamos e a deixar se levar por ele. Tivemos a coragem de tocar "Jersey Dixieland" em Dixieland! O público era difícil, mas também generoso. Depois, tocamos "How Can a Rich Man" e eu me certifiquei de que enunciava todas as linhas tão claramente quanto possível, para que me compreendessem. Atuamos durante uma hora e 15 minutos e eu forçava o ritmo ao máximo para o rock enquanto, por outro lado, permitia à banda seguir o seu som. Senti

como essas duas peças lentamente se encaixavam. Depois, chegou “My City of Ruins”; e foi quanto bastou: o reconhecimento mútuo da dor e dos tempos difíceis. Terminamos ao pôr do sol. Caminhei até a frente do palco, onde, à minha esquerda, estava o sol, uma bola vermelha no horizonte. Deixei que a sua luz dourada caísse sobre mim como nenhum holofote jamais me iluminaria e senti a banda e o público se abraçarem. Concluímos com a canção — com jeito de oração — “Saint”, que tínhamos criado só para aquele momento. Vi milhares de mãos agitando lenços brancos sob os últimos raios do sol. Houve algumas lágrimas dentro e fora do palco à medida que chegava a noite refrescante e o público se dispersava de volta às ruas de Crescent City.

Fiz muitos, muitos, muitos shows, mas poucos como esse. Tive de trabalhar duro e liderar a banda com uma convicção que eu mesmo não tinha a certeza de sentir. No entanto, a noite talvez se resumisse a isso: tentar nos erguer acima da incerteza do dia e encontrar alguma coisa em que nos apoiar. Não é possível agendar, produzir ou conceber essas ocasiões. É uma questão de momento, lugar, necessidade e um desejo de ajudar, à sua pequena maneira, face aos acontecimentos da atualidade. Ali, em Nova Orleans, havia trabalho *real* a fazer. Aquelas notas agradáveis mas efêmeras, que se espalharam dos músicos e do palco para as ruas de Nova Orleans, conseguiam apenas tocar a superfície. Contudo, algo aparentemente tão inconsequente quanto a música faz muito bem certas coisas. Há uma reunião num mesmo espaço, e uma elevação, um fortalecimento que ocorre quando as pessoas se juntam e movimentam, *ao mesmo tempo*, umas com as outras. É bonito.

Para mim, esse foi um dos shows que ficou no topo da lista. Não sei se *nós* tocamos bem, mas sei que foi uma grande noite. Por vezes, isso compensa muitas outras coisas, e não é preciso mais.

Na década de 1970, assisti a um show dos Grateful Dead numa universidade pública. Vi como o público dançava quase de modo hipnotizado enquanto a música pouco me fazia vibrar. A mim — sóbrio, pouco dado a misticismos, somente meio hippie, se tanto —, eles pareceram uma banda de bar não muito talentosa. Voltei para casa um pouco confuso. Não sei se os Grateful Dead eram bons, mas sei que eles *fizeram* algo bom. Anos mais tarde, quando aprendi a apreciar a sua capacidade musical sutil, a bela guitarra lírica de Jerry Garcia e a pureza folk das suas vozes, percebi que algo me escapara. Eles tinham uma capacidade única de criar uma sensação de comunhão, e, por vezes, o que importa não é aquilo que fazemos, mas aquilo que acontece enquanto fazemos. Nesse ano, em Nova Orleans, não fomos a melhor das bandas, mas nos adaptamos bem e cumprimos com esmero a nossa

importante função. Depois, Nova Orleans fez o resto.

A E Street Band cria, em grande medida, apenas uma música linear, que é transformada em algo de transcendente pela vontade, pela força e por uma comunicação intensa com o nosso público. Por vezes, é quanto basta. Uma vez, li uma crítica a um grupo muito competente na criação de sucessos, na qual o crítico afirmava: "Fazem muito bem todas as coisas sem importância." Eu soube de imediato a que ele se referia. O rock 'n' roll *é*, no fim de contas, uma fonte de poder religioso e místico. A capacidade musical pode deixar a desejar, a sua voz pode ser quase intragável, mas se, quando você se junta com os seus amigos diante do *seu* público e faz *aquele barulho*, esse barulho provém do centro do seu ser, da sua mente criativa, das suas entranhas, do ponto de origem infinitesimal do universo… então você está fazendo rock e é um *astro* do rock 'n' roll em todos os sentidos da palavra. Os punks descobriram isso instintivamente e criaram assim uma terceira revolução, mas essa verdade constitui um elemento essencial na equação de todos os grandes grupos musicais e bandas de rock 'n' roll, por mais despretensiosas que sejam as suas apresentações.

SESSENTA E NOVE
MAGIC

No fim da turnê *Rising*, eu tinha já algum material que escrevera em viagem. Brendan O'Brien me visitou de novo. Toquei para ele o que já tinha composto e partimos daí. Lembro-me de trabalhar em grande parte de *Magic* no meu escritório em Rumson, mas, agora, tendia a escrever em qualquer lugar. Já não separava, como no passado, as turnês da composição. Muitas vezes, escrevia no meu camarim antes do show; ou depois, no quarto do hotel. Tornou-se um método de meditação no início ou no fim de uma noite agitada. Em silêncio, perdido nos meus pensamentos, viajei até lugares onde nunca estivera, vi através dos olhos de quem nunca conhecera e revivi os sonhos de refugiados e forasteiros. Esses sonhos eram, de algum modo, também os meus. Sentia os seus receios, as suas esperanças, os seus desejos, e, quando eles eram bons, decolava da minha caverna no hotel e dava por mim de volta numa estrada metafísica em busca da vida e do rock 'n' roll. *Magic* foi a minha crítica ao estado do país em tempos de guerra no Iraque e da presidência de Bush.

Contudo, em *Magic* apontei para todas as direções para que as partes política e pessoal se misturassem. Pode-se ouvir todo o álbum sem nunca pensar na política atual ou pode-se senti-la na batida mortal de cada linha de música.

Como muitas que a antecederam, a nossa turnê *Magic* começou no Centro de Convenções de Asbury Park. Ali, quando eu era ainda um jovem aspirante a músico, vira The Doors com o Jim Morrison, cuja presença ao vivo e autoridade no palco nos tomavam por completo; por outro lado, em 1966, consegui, não sei como, perder os Rolling Stones na sua passagem por lá. Vira The Who destruírem todo o equipamento

numa nuvem de fumaça que se ergueu diante de adolescentes de olhos arregalados e acompanhados pelos respectivos pais, que, mais atrás, esperavam para ver a atração principal, os Herman's Hermits. O espetáculo dos Who me deixou em cócegas para arranjar uma lâmpada estroboscópica e uma máquina de fumaça para o meu futuro show com os Castiles no CYO. Aí, num sábado à noite, no fim da nossa atuação no porão de Santa Rosa de Lima, acendi a lâmpada, pus a máquina de fumaça para funcionar, subi numa cadeira e quebrei um vaso de flores que tinha tirado de uma sala de aulas do primeiro ano. Esse meu gesto não atingiu por completo a atitude niilista que Pete Townshend alcançara ao quebrar a guitarra em pedacinhos contra um amplificador Vox empoeirado, mas um orçamento limitado e uma única guitarra boa não me permitiram ir mais longe.

O Centro de Convenções foi o primeiro local onde dei asas aos meus sonhos de rock 'n' roll. Ali, debaixo daquele teto, um mundo mais vasto aguardava por nós, mágicos genuínos surgiam, e tudo era possível. As lutas livres de anões, as mostras de barcos com iates do tamanho do nosso quintal, as exposições de carros antigos, as competições de patinação e os batismos do rock 'n' roll percorriam as veias desse local modesto, que me parecia ter o tamanho do Madison Square Garden. As suas portas da frente se abrem para o hall interno. Ali, barraquinhas de algodão-doce, camisetas baratas, conchas do mar, máquinas de pinball e uma interminável quantidade de bugigangas ladeavam o caminho até as portas de bronze, que prometiam o absurdo e a transcendência. Pouco mudou até hoje.

Hoje em dia, é apenas o meu segundo lar. É um lugar só meu, esse calçadão em Asbury, para onde levo a minha banda, a fim de nos aproximarmos das nossas origens e nos concentrarmos e nos prepararmos para as batalhas da nossa aventura mais recente. Ali, nesse calçadão, interpreto agora o papel do fantasma do Natal passado, enquanto a cidade e o seu recente desenvolvimento passam por mim. Há até um ridículo busto meu em algum lugar na cidade, pronto para o cocô das gaivotas. Ainda assim, nas noites de verão, me sinto confortavelmente em casa ao andar por essas tábuas de madeira com o meu manto ninja da invisibilidade — um boné de beisebol —, quase tão irreconhecível como em 1969. Sinto-me ainda entre amigos e pessoas queridas. É ainda a minha terra, ainda me inspiro nela. Ainda a amo. E, numa fresca manhã de setembro, arrumamos o nosso equipamento e viajamos de Asbury para Hartford, Connecticut. Estávamos de partida.

Foi essa a primeira turnê na qual uma doença obrigaria um dos membros da banda a não comparecer a certos espetáculos. Danny Federici estava com um melanoma e precisava agora de um tratamento médico sério. No início, não tinham diagnosticado

corretamente a doença do Danny, e o câncer se espalhara. Fazia, em segredo, o tratamento havia já algum tempo, mas não podia mais esconder a situação da banda; assim, começou uma longa e difícil viagem. Charlie Giordano, da Sessions Band, recebeu, por parte do Dan, instruções para realizar alguns espetáculos, e depois assumiu sorrateiramente as funções no órgão enquanto o Danny se tratava.

Uma noite, num dos seus curtos retornos à banda, o Danny entrou no meu camarim antes do espetáculo e sentou-se na cadeira à minha frente. Explicou sucintamente que as coisas não estavam bem. Numa hora, me pareceu que ele não conseguia encontrar as palavras certas e, com um gesto silencioso, esfregou uma das mãos na outra, tentando me dizer o que eu já sabia. Seus olhos se encheram de lágrimas e, no fim, continuamos sentados, olhando um para o outro… tinham sido 35 anos. Dei a ele toda a assistência que pude para tranquilizá-lo. Nós nos levantamos, nos abraçamos durante muito tempo, saímos e tocamos música. Não muito depois, o Danny atuou conosco pela última vez, na Conseco Fieldhouse, em Indianápolis, em 20 de março de 2008. Todos os membros da banda sabiam que era o fim. Nunca mais veríamos o Danny no palco.

O Danny acreditava no mundo tal como ele existe. Nunca trocamos uma palavra sobre uma única letra ou ideia das muitas centenas de canções que escrevi. As mesmas canções que os seus dedos e coração sabiam, por magia e instinto, como colorir à perfeição. O Danny e eu nos aproximávamos mais nas noites em que ele me encontrava no fundo do poço. Ele nunca me julgava. Limitava-se a observar e a suspirar. Sempre senti que essa era uma maneira ruim de eliminar a distância que nos separava. Era. Mas, quando tentei a outra abordagem — a de levar o Danny a uma posição pessoal de mais responsabilidade —, me senti o seu professor ou o seu pai, e de um modo tão pedante, que me envergonhei.

Como líder, ainda que de uma banda de rock ’n’ roll, há sempre um pouco de *padrone* na natureza das suas funções; essa é, contudo, uma linha muito tênue. E os membros com quem tinha que exercer muito essas funções eram aqueles que normalmente se sentiam pior.

Mas o Danny se esforçou. Venceu o alcoolismo, manteve-se fiel ao seu programa dos Alcoólicos Anônimos e tentou consertar a vida. Todavia, no fim, as coisas nunca seriam fáceis para o Dan Federici.

Numa tarde de primavera, alguns de nós nos reunimos em volta da cama do Danny num hospital de Manhattan. Ficamos ali, de mãos dadas e rezamos as nossas orações e despedidas.

O Danny morreu em 17 de abril de 2008. Deixou um filho, o Jason; duas filhas, a Harley e a Madison; e a sua mulher, Maya. O funeral do Danny foi encantador e radiante, e realizado na igreja metodista de Red Bank em 21 de abril. Uma imensa multidão ouviu música, recordou certos momentos e despediu-se.

Eu vi como o Danny lutou contra alguns vícios difíceis e venceu. Vi-o esforçar-se por recompor a vida e, na última década, quando a banda se reuniu, florescer ao se sentar atrás daquele grande B-3. Vi como lutou contra o câncer sem se queixar e com grande coragem e ânimo. Era um fatalista com um lado positivo. Nunca desistiu, nem mesmo no fim.

Antes de entrarmos no palco naquela última noite em Indiana, perguntei a ele o que queria tocar, e ele disse: "'Sandy'." Ele queria pegar o acordeão e revisitar o calçadão da nossa juventude nas noites de verão em que o percorríamos com todo o tempo do mundo à nossa frente.

Queria tocar outra vez a canção que, claro, tem como tema o fim de algo maravilhoso e o início de algo desconhecido e novo.

Pete Townshend disse uma vez: "Uma banda de rock 'n' roll é uma coisa doida. Você conhece algumas pessoas quando ainda é um garoto e, ao contrário de qualquer outra ocupação no mundo, fica preso a essas pessoas para o resto da vida, independentemente de quem elas sejam ou das loucuras que façam." Se não tocássemos juntos, os membros da E Street Band provavelmente não se conheceriam uns aos outros. Nunca estaríamos juntos na mesma sala. Mas estamos… Tocamos juntos e todas as noites, às oito horas, entramos juntos no palco e esse, meus amigos, é um local onde ocorrem milagres… milagres antigos e novos. E aqueles que nos acompanham quando se dão os milagres são pessoas que nunca mais esqueceremos. A vida não nos separa. A morte não nos separa. Essas pessoas ao seu lado é que realizam os milagres para você, como o Danny fez comigo, todas as noites, e ficamos honrados de estar entre eles.

É claro que todos nós crescemos, e sabemos que "é apenas rock 'n' roll"… mas não é. Após passar toda uma vida observando um homem que, noite após noite, realiza milagres para você, isso se parece muito com amor.

SETENTA

DOMINGO DE SUPER BOWL

Seis Thunderbirds da Força Aérea tinham acabado de passar por cima de nós ao que me pareceram apenas poucos centímetros dos bastidores, o que me deixou de cabelo em pé — bem como a todos os membros da E Street Band. Quando faltam ainda 20 minutos para entrarmos, estou sentado no meu trailer e tento decidir que botas calçar. Tenho um belo par de botas de caubói que ficam muito bem, mas me preocupa a sua instabilidade. No Super Bowl não há cobertura e, dois dias antes, ensaiamos no campo sob uma chuva intensa. Ficamos encharcados e o palco ficou tão escorregadio quanto um lago congelado. Na verdade, estava tão escorregadio, que me choquei com o Mike Colucci, o nosso cameraman, ao deslizar de joelhos; aquela câmera foi a única coisa que me impediu de cair na grama úmida. Em seguida, o nosso "árbitro" para "Glory Days" apareceu correndo, não conseguiu parar e levou uma das quedas estilo "homem escorrega numa casca de banana" mais (dolorosamente) perfeitas que já vi. Isso fez com que o Steve, eu e toda a banda tivéssemos um dos maiores ataques de riso nervoso da nossa vida. Continuamos rindo até voltarmos para os nossos trailers.

Opto, afinal, por calçar as botas de soldado que trago sempre comigo. Quando entrar no palco, a biqueira arredondada me dará uma capacidade de trava maior do que as botas de caubói de biqueira pontiaguda. Coloco duas palmilhas nas botas, de modo a torná-las o mais justas possível, puxo bem o fecho dos tornozelos, dou algumas passadas pelo trailer e me sinto com apoio suficiente. Quinze minutos… estou nervoso. Não é o nervoso habitual de antes do espetáculo, nem o friozinho na barriga que já senti antes. Falo de uma sensação "cinco minutos para a aterrissagem no mar", de *Os eleitos*, do quase terror de um "Senhor, não permitas que eu pague

mico diante de 100 milhões de pessoas". Dura somente um minuto… Dou uma olhada no cabelo, passo um spray qualquer que o transforma em cimento e saio.

Vislumbro Patti, que me sorri. Foi, durante toda a semana, o meu ponto de apoio. Ponho o braço em volta dela e nos afastamos. Somos levados num carrinho de golfe até um túnel de acesso bem na saída do campo. O problema é que estão ali muitas pessoas: câmeras de televisão, todo o gênero de representantes da imprensa e um caos geral. De repente, centenas de pessoas passam por nós, correndo e, juntas, gritam para nós, estão em êxtase… os nossos fãs! E, nessa noite, eles são também os nossos montadores de palco. São "voluntários". Ficaram aqui todos os dias das duas últimas semanas às suas custas e, nesse período, montaram e desmontaram repetidas vezes as peças do palco, alcançando — teoricamente — uma precisão militar. Agora, a coisa é pra valer. Espero que tenham aprendido bem a lição, porque, à medida que somos escoltados até o campo, a iluminação do estádio completamente ligada, o clamor tresloucado de 70 mil fanáticos do futebol americano aos berros aumentando progressivamente nos nossos ouvidos, constato que não há nada ali… Nada… Nem som, nem luzes, nem instrumentos, nem palco, nada além de um gramado verde iluminadíssimo e pouco convidativo. De súbito, surge um exército de formigas vindo de todos os lados, mais parecendo surgir do nada, e cada uma das formiguinhas carrega um pedaço da nossa vida, da nossa Terra para o campo. A cavalaria chegou. O que, num dia de show, demora oito horas para ser feito é realizado agora em cinco minutos. Inacreditável. Está ali tudo o que faz parte do nosso mundo… Esperamos. Nos reunimos a poucos metros do palco, nos damos as mãos, eu digo algumas palavras abafadas pelo público e há sorrisos em toda a volta. Passei por muitas dessas situações de risco — embora não *exatamente* como aquela — com essas mesmas pessoas. É inquietante, mas a nossa banda está preparada para vencê-las… e está prestes a começar… Por isso, guerreiros felizes, subimos ao palco.

O responsável pelo palco da NFL, a liga de futebol americano, me dá o sinal de três minutos… dois minutos… um… Um indivíduo pula em certas áreas do palco, para elas encaixarem de forma homogênea no campo… 30 segundos… Os nossos monitores emitem um ruído de estática… ainda estão testando todas as colunas de som e o equipamento… É tudo no limite! Diminuem as luzes do estádio. A multidão exulta e a batida da bateria do Max abre "Tenth Avenue". Vejo a silhueta de luz branca do Clarence e aprecio o momento. Ouço o piano do Roy. Dou uma palmadinha na mão do Clarence. Começo a andar e lanço a minha guitarra para que Kevin, o meu técnico de guitarra, a apanhe, e então… "Senhoras e senhores, nos próximos 12 minutos, levaremos até as suas belas casas a força virtuosa e intensa da E Street Band. Quero

que esqueçam o *guacamole*. Quero que deixem os *nuggets* de frango na mesa! E que aumentem o volume da televisão ao MÁXIMO!” Porque, é claro, tenho apenas que saber UMA coisa: “*IS THERE ANYBODY ALIVE OUT THERE?*” [Tem alguém vivo aí?] Sinto-me como se tivesse acabado de levar uma injeção de adrenalina em cheio no coração. Em seguida, estou em cima do piano (ah, as boas e velhas botas de soldado…). Estou de novo no chão. Um… dois… três, de joelhos no palco, diante do microfone, me jogo para trás e quase encosto no chão. Fecho os olhos por um momento e, ao abri-los, não vejo nada além do céu azul-escuro da noite. Não vejo a banda, nem o público, nem o estádio. Ouço e sinto tudo na forma de um grande ruído, semelhante a uma sirene, que me rodeia. Todavia, com as costas quase grudadas no chão, não vejo nada além de um belo céu noturno com uma auréola composta pelos mil sóis dos refletores em volta do estádio.

Respiro fundo várias vezes e a calma se apodera de mim. A nossa ambição é, desde a criação da banda, tocar para todo mundo. Chegamos bem longe, mas ainda não tínhamos alcançado um ponto como esse. O nosso público continua tribal… ou seja, predominantemente branco. Em certas ocasiões — como no show da posse de Obama, na turnê pela África em 1988 ou durante a campanha política, em especial em Cleveland, com o presidente Obama —, cantei “Promised Land” para o público para o qual a compusera: para jovens, idosos, negros, brancos, mestiços, um público que atravessava todas as classes religiosas e sociais. Hoje, canto para esse público. Hoje, tocamos para todo mundo. De graça! Levanto-me com a ajuda do suporte do microfone; de volta ao mundo, a este mundo, ao meu mundo, àquele que tem em si todas as pessoas, e o estádio, o público, a minha banda, os meus melhores amigos, a minha mulher surgem à vista e então é a hora de “Teardrops on the City…”.

Durante a “Tenth Avenue”, conto a história da minha banda — e outras coisas —, “*when the change was made uptown…”*[quando a mudança acontecer na cidade], e a música passa correndo e, depois, o joelho falha. Adrenalina demais, um movimento em falso, velocidade demais, aí vou eu, Mike… BUUUMMM! E dou de cara na câmera dele, a lente enfiada na minha virilha, uma perna para fora do palco. Uso a câmera para voltar ao palco e… digam, digam, digam… BAAAMMM! “BORN TO RUN”… a minha história… algo luminoso e quente estoura atrás de mim. Mais tarde, vão me contar que foram fogos de artifício. Não chego a ver. Só os que estouram dentro da minha cabeça. Estou ofegante. Tento diminuir o ritmo. Isso não vai acontecer. Ouço a multidão cantando os últimos versos de “Born to Run”, ah, ah, ah, ah… e passamos diretamente para “Working on a Dream”… a sua história… e a minha, espero. Tenho o Steve à direita, a Patti à esquerda. Vislumbro um sorriso e o

coro magnífico — os Joyce Garret Singers, que me apoiaram em Washington no show inaugural — está atrás de nós. Viro-me de forma a olhar para eles e a escutar o som das suas vozes… "Working on a Dream". Está feito. Pouco depois, tocamos com força "Glory Days"… e assim termina a história. Uma última partida cheia de um fatalismo feliz e de algumas gargalhadas com o meu velho amigo Steve. Essa noite, o árbitro não está dormindo… Mostra a bandeira amarela de infração pelos preciosos 45 segundos que tocamos a mais… Estamos entrando na última curva da pista. Agora, estão todos na parte dianteira, onde formam a grande linha. Entrevejo, pelo canto do olho, as cornetas erguerem-se bem alto; a guitarra rodopia em volta do meu pescoço e, à sétima batida, vou para a Disneylândia. Já estou num lugar bem mais longe e mais divertido. Olho em volta: estamos vivos, acabou, damos os braços uns aos outros e fazemos uma reverência quando o palco se desfaz sob os nossos pés. De volta ao trailer, o caos renasce.

A teoria da relatividade se mostra válida. No palco, o nosso êxtase é diretamente proporcional ao vazio sobre o qual dançamos. Um espetáculo que sempre encarei com um pouco de relutância e que receava ligeiramente mostrou ter um poder emocional surpreendente e criar uma certa ressonância em mim e na minha banda. Foi um ponto alto, um momento tanto quanto histórico, e nos lembramos dele como um dos maiores espetáculos da nossa carreira. A NFL nos proporcionou uma festa de aniversário que nunca havíamos oferecido a nós mesmos, com fogos de artifício e tudo! No meio do jogo de futebol americano, nos deixaram fazer uma festinha que celebrava a nossa história. Adoro tocar por muito tempo e com intensidade, mas aqueles 35 anos foram condensados em 12 minutos… Foi esse o truque. Começa-se aqui, termina-se ali, e é isso. É esse o tempo disponível para darmos tudo o que temos… 12 minutos… mais ou menos alguns segundos.

O Super Bowl me ajudou a vender alguns álbuns novos e atraiu, provavelmente, mais fãs para aquela turnê. Todavia, no fundo, resumiu-se a isso: eu sentia que a minha banda continuava a ser uma das mais poderosas do país, e queria que vocês o soubessem. Queríamos mostrar isso a vocês… só porque éramos capazes.

Por volta das três da manhã, estava de volta em casa, onde todos dormiam. Sentei-me no quintal, diante de uma fogueira, e vi as fagulhas incandescentes voarem e desaparecerem no céu negro da noite, e os meus ouvidos ainda zuniam… "*Oh yeah, it's all right.*"

SETENTA E UM

SEGUINDO EM FRENTE

O resto de 2009 foi ocupado com o lançamento do nosso álbum *Working on a Dream* e a respectiva turnê. O Jay, filho do Max, substituiu o pai (que trabalhava, de momento, com Conan O'Brien), e aos 18 anos o Jay se tornou apenas o segundo homem a sentar naquela bateria em 35 anos. Após alguns começos mais irregulares, era óbvio que o Jay tinha a capacidade, a precisão, o ouvido, a disciplina, a ética e a vontade de aprender do pai. Além disso, trouxe à banda a sua própria energia, digna de um jovem e um pouco punk, que tomou de assalto o nosso estilo. Ainda assim, alguma coisa parecia fora de tom. Quando, no início, o Jay começou a tocar conosco, a minha pele parecia arrepiada. Depois, percebi que ele, apesar de toda a sua técnica e capacidade, estava tocando "sobre" a banda, passando à superfície das nossas composições. Fizemos uma pausa. Me aproximei dele e expliquei com toda a calma que a bateria não faz parte do exoesqueleto das composições. A bateria é o mecanismo da alma, enterrado bem fundo, no interior da banda: respirando com ela. Não toca sobre, mas dentro da banda. Lá de dentro, transmite energia a todo o resto. Eu disse: "Faz uma pausa, suaviza e aprofunda a percussão. Quando você alcançar a posição certa, quando a batida estiver corretamente alinhada, a bateria vai se ajustar à banda com toda a naturalidade."

Devia ser uma ideia complexa demais para qualquer pessoa, ainda mais para um jovem de 18 anos que, até então, tocara sobretudo para cerca de 30 pessoas num bar local. Porém, tal pai, tal filho.

Nessa tarde, o Jay Weinberg pegou na sua pá e abriu um buraco tão fundo na seção rítmica, que a questão de quem faria o serviço se tornou irrelevante. O Jay trouxe o fulgor, a juventude, a intensidade e o seu próprio estilo de atuação à banda. Quando

entramos no palco diante de 50 mil fãs aos berros, ele arrasou.

Mais tarde nesse ano, fizemos um show no 25º aniversário do Rock and Roll Hall of Fame. Nos divertimos muito no apoio à Darlene Love, ao Sam Moore e ao Billy Joel. Eu cantei "I Still Haven't Found What I'm Looking for", com o U2, e "Because the Night", com a minha segunda garota preferida de Jersey: a Patti Smith.

Restavam três semanas de turnê. A minha grande preocupação era o estado físico do Clarence. Eu o via se deteriorar durante muito tempo. Primeiro, os joelhos, depois os quadris, em seguida as costas; e, no fim, piorou. O C. viajava acompanhado por um fisioterapeuta e um enfermeiro, mas teve de ficar sentado em grande parte da turnê *Working on a Dream*. Transportá-lo para e do palco se tornou uma pequena operação logística. Arranjamos um elevador. Caminhávamos juntos para ele ter algum apoio. No entanto, a sua força interior, a sua coragem e o empenho em tocar música jamais diminuíram. Foram se acalmando progressivamente ao longo dos anos, até dizer que se sentia um leão meio adormecido. Não era mais o perigo que fora outrora; no entanto, era alguém que ainda não gostávamos de incomodar…

O C. continuou muito presente com a sua vontade férrea. Era por isso que ainda estava ali. Desejava-o e, se dependesse dele, teria morrido no palco. Eu estava preocupado. Antes de cada turnê, contratávamos médicos que faziam um checkup completo nele. Fosse como fosse, ele estava sempre pronto para tocar. Eu dizia a ele: "Preciso saber ao certo o que você pode e o que não pode fazer", mas ele ficava furioso sempre que eu me intrometia demais nos seus problemas médicos. Durante a turnê *Dream*, foi acompanhado por um rapaz mulato que aparentemente seria seu assistente. Durante meses, não soube ao certo quem ele era. Imaginei que fosse alguém contratado pelo C., que trocava com regularidade as pessoas que o cercavam e que lhe davam certo auxílio e conforto. Era, na verdade, Jake Clemons — o sobrinho do Clarence —, ele próprio saxofonista, embora nunca tocasse, com a exceção de acompanhar C., numa noite, ao tocar o "Tenth Avenue Freeze out".

O Clarence era invariavelmente o último membro da banda a abandonar o palco. Quando apoiava, noite após noite, aquele grande corpo e descíamos lentamente as escadas, ele me sussurrava muitas vezes: "Obrigado por me deixar continuar aqui." Eu me sentia grato por ele estar lá. Mesmo com toda a sua fragilidade física, a presença do Clarence continuou a ser um apoio essencial para mim. Voamos até Buffalo, Nova York, onde tocamos pela primeira vez o álbum *Greetings from Asbury Park* do início ao fim. Foi o último show da turnê, e a noite, cheia de expectativa, transbordou a camaradagem e o entusiasmo de vermos concluída uma aventura. O local fervia e a festa tinha começado. Velhos fantasmas estavam lá. O Mike Appel nos

acompanhou durante o show, formou conosco a roda antes do espetáculo quando nos damos as mãos e foi muito bem recebido. Estávamos vivos e tínhamos percorrido mais um trecho da estrada. No local ecoou a velha gargalhada cacarejante do Mike e a sua energia brincalhona; tocou-se música, as pessoas beberam. De volta ao avião; ao nos aproximarmos de Newark, o Clarence, sentado no seu lugar, ergueu o copo e disse: "Quero dizer uma coisa… Esse pode ser o começo de algo importante." Todos riram.

Essa era, contudo, a sensação que tínhamos. A banda tocava bem e navegávamos as águas da nossa carreira com graciosidade e energia. Metade do nosso roteiro era composto por material novo, dos últimos dez anos, e nos deliciávamos por estarmos juntos. Continuávamos apaixonados pela música, pela nossa banda e pelo nosso público. Com as luzes da Costa Leste a cintilar abaixo de nós, nossas guias até em casa, sabíamos que tínhamos trabalhado arduamente e tido, também, a nossa pontinha de sorte.

SETENTA E DOIS

WRECKING BALL

Uma tarde, ao voltar de carro de um encontro no meu bar habitual, comecei a cantar ao volante: "*You put on your coat, I'll put on my hat, you put out the dog, I'll put out the cat…"* [Você coloca o seu casaco, vou colocar meu chapéu, você põe o cachorro pra fora, vou pôr o gato...] "Easy Money". Bingo… Fez-se a luz. A musa me aparecera no acostamento da estrada. "Easy Money" era a chave para todo um álbum que me era necessário gravar.

Após a crise de 2008, fiquei furioso com o que algumas empresas de Wall Street tinham feito. *Wrecking Ball* foi um grito de raiva perante a injustiça que continua a existir e que se expandiu devido à falta de regulação, à disfuncionalidade das agências de supervisão e ao desregramento do capitalismo às custas dos trabalhadores americanos. A classe média? Pisoteada. A disparidade de rendimentos aumentou enormemente ao vivermos uma segunda época dourada. E era sobre isso que desejava escrever.

Havia já 35 anos que eu acompanhava e utilizava como tema de composição o trauma pós-industrial dos Estados Unidos, bem como a consequente morte do nosso tecido produtivo e da nossa classe trabalhadora. Assim, pus mãos à obra. Tinha à minha espera alguma música, que anotara em cadernos. Como "Jack of All Trades", uma canção escrita num acesso de fúria. Ou "We Take Care of Our Own" e "Wrecking Ball". Depois, escrevi "Easy Money", "Death to My Hometown" e "This Depression". Tinha também "Shackled and Drawn" e "Rocky Ground", escritas para o projeto de um filme gospel no qual trabalhara, e que se adaptavam à perfeição. Por fim, sabia que me faltava uma faixa que concluísse o álbum. Tinha "Land of Hope and Dreams", com a qual lutamos para melhorar a nossa própria versão ao vivo, até Bob

Clearmountain nos apresentar uma mixagem transcendente. Ainda assim, precisava de uma canção que honrasse as novas vozes da emigração, o movimento dos direitos civis e todos aqueles que alguma vez tivessem colocado a cabeça a prêmio pela justiça e, em consequência disso, sofreram violências ou foram assassinados. Onde é que eles estavam? Determinei que todos eles estavam aqui, agora, e que falavam com quem os quisesse escutar. Tais espíritos não se desvanecem; ao contrário, nos assombram e nos instigam da sepultura. Não foram — e jamais serão — silenciados. A morte lhe atribuiu uma voz eterna. Basta-nos ouvir. Seria essa a mensagem da minha última canção, "We Are Alive". Escutar e aprender com as almas e os espíritos que nos antecederam.

Eu sabia que era essa a música que me competia fazer agora. Era esse o meu trabalho. Sentia que o país se encontrava num ponto de virada crítico. Se se pode prejudicar tanto os cidadãos comuns e praticamente isentos de qualquer responsabilidade, é óbvio que o jogo passou dos limites, e o fino véu da democracia revela-se tal como é na realidade: um fraco disfarce para uma plutocracia crescente que se faz sentir agora e pretende perdurar para todo o sempre.

Wrecking Ball foi recebido com muito menos entusiasmo do que eu supus. Eu tinha a certeza de que batera na tecla certa. Ainda acredito que o faço e que o fiz. A minha voz talvez tivesse se comprometido demais em virtude do meu sucesso, mas não creio que tenha sido esse o caso. Esforcei-me, por muito tempo, para escrever sobre esses assuntos, e conheço-os bem. Sabia que *Wrecking Ball* era um dos meus melhores álbuns, um dos mais atuais e acessíveis desde *Born in the USA*. Não sou dado a teorias da conspiração, por isso me dei conta de que apresentar as ideias dessa forma interessava bastante, porém de modo limitado, a um grupo relativamente grande, mas ainda assim seleto, de pessoas, em especial nos Estados Unidos. Nos anos seguintes, percorremos o mundo em turnê, sendo bem acolhidos, e a Europa constituiu, como de hábito, uma história completamente diferente. Notava-se a existência de um interesse profundo e duradouro pelos assuntos americanos e por quem quer que cantasse acerca deles. As perguntas dos jornalistas europeus tinham uma forte componente política e não lhes faltavam os pontos de interesse sobre os quais eu tinha escrito ao gravar o álbum. Acabei por aceitar o fato de que, nos Estados Unidos, a capacidade do rock como veículo de transmissão para essas ideias tinha diminuído. Um novo gênero de superpop, hip-hop e uma diversidade de outros estilos entusiasmantes haviam se tornado a tendência e demonstrado serem mais adequados à forma atual de pensar. Não me interpretem mal. Não posso me queixar. *Wrecking Ball* chegou ao primeiro lugar do top de vendas e teve a sua parte de sucesso nos Estados Unidos. Fomos

recebidos por um público satisfeito e compreensivo em todos os lugares onde tocamos. Eu, contudo, acreditava que esse era um dos meus álbuns mais impactantes e saí à procura de tudo o que ele podia ter.

SETENTA E TRÊS

PERDENDO A CHUVA

Num dia de chuva e vento, eu estava no estúdio da minha fazenda, num intervalo entre turnês, quando recebi um telefonema do Clarence. Eu tentava convencê-lo de gravar uma sessão de saxofone para a nova versão de “Land of Hope and Dreams” que havíamos editado para o futuro *Wrecking Ball*. Ele me telefonou de Los Angeles, onde acabava de fazer um trabalho com Lady Gaga no *American Idol*. Tocara um grande solo no seu *single* “Edge Of Glory”, além de aparecer no vídeo. Perguntei-lhe como é que estava e ele disse-me que sentia alguma dormência na mão, que o inibia ao tocar saxofone e o deixava muito nervoso. Perguntei-lhe o que ele queria fazer e, pela primeira vez na nossa história, ele implorou para que não o obrigasse a comparecer a uma sessão e perguntou-me se podia regressar à sua casa na Flórida, para consultar um neurologista e para que lhe examinassem a mão. Garanti-lhe que poderia participar da sessão mais tarde e disse-lhe que lhe telefonaria em cerca de uma semana, a fim de ver como estava.

Chegaram, então, o meu aniversário e o da Patti, e pegamos um avião para passarmos uns cinco dias em Paris. Passados três dias, o Gil Gamboa, nosso responsável pela segurança, bateu à porta do nosso quarto de hotel, durante a tarde. Quando abri, vi apenas os seus olhos marejados de lágrimas. Ele nos disse que o ClarencetiveraumAVCmuitosérioequeestavanohospital.EupartiparaaFlórida.

O AVC do Clarence foi dos grandes e desligou-lhe por completo um dos lados do cérebro. Tudo aconteceu muito depressa e ele caiu da cama. Fui ao centro médico de St. Mary, em West Palm Beach, onde fui recebido pelo Bill (irmão do Clarence), pelo Jake, seu sobrinho, e pela Victoria (sua mulher); levaram-me para ver o Big Man. Ele estava num quarto escuro, deitado na cama, onde respirava com dificuldade. Da bata

hospitalar saíam-lhe tubos e fios. As pálpebras do Clarence, que se pareciam sempre com portas de um aço macio e que se abriam e fechavam languidamente, estavam fechadas por completo. Victoria falou com ele e disse-lhe que eu estava ali. Peguei-lhe na mão, falei-lhe com carinho e senti um ligeiro aperto em volta dos meus dedos. Uma parte dele respondia-me. As mãos do Clarence sempre foram como pedras pesadas, mas, quando as pousava nos nossos ombros, sentíamos o corpo e o coração serem percorridos por uma sensação de extremo reconforto e segurança. Fortíssimo e amável — era assim o Clarence que conheci.

Os funcionários do centro de St. Mary tiveram a gentileza de nos arranjar um quartinho onde o irmão, os sobrinhos, filhos e amigos de Clarence poderiam ficar, tocar alguma música e falar dele. Era longe o suficiente para não perturbar os outros pacientes e não tardou muito para que tocássemos o saxofone e as guitarras, e cantássemos nos dias e nas noites que passamos à espera de como o Clarence responderia aos esforços dos médicos. Havia operações a fazer, decisões médicas a tomar pela família, visitas do médico… Todavia, uma tarde, o médico principal do Clarence falou comigo em particular, disse-me que seria necessário quase um milagre para que ele voltasse a um estado de consciência. E, se o fizesse, seria grande a chance de ficar limitado a uma cadeira de rodas, com toda uma metade do seu corpo paralisada. Com a fala, a cara, as mãos disfuncionais. Decerto nunca mais tocaria saxofone. Não sei como o Clarence teria lidado com essa situação. Era um homem robusto, com uma força de viver incrível, mas sei que não tocar música — e não tocar na banda — seria um golpe muito duro. Isso realmente não podia acontecer. O Clarence foi um ser dado aos excessos, viveu intensamente, nunca cuidou de si e nunca olhou para trás.

Passou-se uma semana; o estado do Clarence continuou a piorar e já se tinha feito tudo o que era possível.

O sol da manhã cobria com um véu rosado o parque do estacionamento do centro médico de St. Mary quando entramos pela porta de trás do edifício e nos reunimos no quartinho, à cabeceira do Clarence. A sua mulher, os seus filhos, o seu irmão, os seus sobrinhos, eu, o Max e o Garry preparamo-nos para nos despedirmos. Dedilhei suavemente a “Land of Hope and Dreams” na minha viola e, então, aconteceu algo inexplicável: desapareceu algo grandioso e atemporal e belo e enigmático. Algo desapareceu… para sempre.

Não há nenhuma prova da existência da alma, exceto a da sua súbita ausência. Surge, então, um nada, que toma o lugar anteriormente ocupado por alguma coisa. Caiu uma noite sem estrelas que, por um momento, recobriu tudo no quarto. O grande

corpo do Clarence imobilizou-se. Chamaram pelo nome dele. Muitas lágrimas rolaram. Levamos algum tempo, dizendo as nossas orações e depois fomos gentilmente encaminhados para fora do quarto pela freira que era enfermeira dele. Bill, irmão do Clarence, ficou muito abalado. Rompeu-se o silêncio. No corredor, nos confortamos uns aos outros, falamos durante algum tempo, nos beijamos e nos abraçamos, e depois fomos para casa.

De volta ao mundo, lá fora, estava um bonito dia de sol, típico da Flórida: precisamente o tempo de que o Clarence tanto gostava para as suas pescarias. Voltei ao meu hotel e nadei no mar até o ruído na costa se afastar dos meus ouvidos. Tentei imaginar o meu mundo sem o Clarence. Depois, pus-me de costas, senti o sol sobre a cara e nadei de volta à terra, entrei no hotel e adormeci, molhado, na minha cama.

O ar úmido da Flórida encheu-me os pulmões de algodão quando entramos na capela de Royal Poinciana. Estavam lá todos os membros da E Street, Jackson Browne e as viúvas e os filhos do Clarence, juntamente com o Erik Meola — o autor da fotografia icônica comigo e com o Clarence usada como capa do *Born To Run*. Victoria falou com muito carinho sobre o Clarence e leu os seus últimos desejos, que consistiam basicamente em querer as suas cinzas espalhadas no Havaí na presença da sua mulher e de todas as outras mulheres “especiais” da sua vida. Só alguém como o Clarence para, morto ou vivo, se lembrar de uma coisa daquelas…

A primeira vez que vi o vulto massivo do Clarence sair das sombras de um bar meio vazio em Asbury Park, pensei: “Aqui está o meu irmão.” No entanto, por mais sólido que fosse, o Big Man era também muito frágil. E, curiosamente, nos tornamos protetores um do outro; penso que talvez tenha protegido o C. de um mundo onde ainda não era muito fácil ser grande e negro. O racismo ainda se fazia sentir e, durante os nossos anos juntos, constatamos isso em certas ocasiões. A fama e o tamanho do Clarence nem sempre o tornavam imune a tudo isso. Acho que o C. talvez me tenha protegido de um mundo onde nem sempre era fácil ser um rapazinho branco inseguro, diferente e magricela. Juntos éramos incomparáveis, durões, e, em certas noites, éramos mesmo os maiores durões do planeta. E juntos chegávamos às cidades e sacudíamos e despertávamos a todos.

Juntos, contamos uma história que transcendeu a que eu escrevera nas minhas canções, na minha música. Uma história sobre as possibilidades da amizade, uma história que o Clarence guardou no coração. Ambos a guardamos. Foi uma história na qual o Scooter e o Big Man partiram a cidade ao meio. Uma história onde fomos os

maiores e *refizemos* a cidade, transformando-a num lugar onde a nossa amizade não seria uma anomalia tão grande. Eu sabia que teria saudades disso: da oportunidade de estar junto do Clarence, e de renovar esses votos todas as noites. Era *isso* que fazíamos. O Clarence era uma das pessoas mais genuínas que conheci. Não ligava para toda essa besteirada pós-moderna. Tirando o meu velho, um verdadeiro personagem de Bukowski, que passou a vida com a bunda num banco de bar, nunca conheci alguém tão real quanto o Clarence Clemons. A vida dele era uma incongruência. Era capaz de dizer a maior barbaridade que já se ouviu e acreditar nela, mas algo debaixo da sua pele gritava que a vida era uma FESTA e que ele era o mestre de cerimônias! Era extremamente feliz e horrivelmente miserável, podia me tratar pior do que a um cachorro e me abençoar, era de uma hilariedade desconcertante e caminhava sempre à beira da tragédia. Reuniu à sua volta um conjunto de personagens nas quais, muitas vezes, só se acreditava ao vê-las. Ele era sexualmente misterioso e voraz, mas também muito afetuoso e meu amigo. Não convivíamos. Isso não era possível. Poderia ter arruinado a minha vida. Ele foi sempre propenso aos excessos. Contudo, o tempo que passei com ele foi cheio de emoções e gargalhadas. Em termos físicos, não nos sentíamos incomodados um com o outro e abraçávamo-nos com frequência. O corpo do Clarence era um mundo vasto em si e por si. Ele era uma espécie de cidadela de carne montanhosa e em movimento numa tempestade.

Tenho saudades do meu amigo. Todavia, resta-me ainda a história que ele me contou, que sussurrou no meu ouvido, que contamos juntos, a história que sussurramos nos ouvidos de vocês e que continuará viva. Se eu fosse místico, a minha amizade com o Clarence me levaria a acreditar que devemos ter sido companheiros noutros tempos, numa época mais remota, ao longo de outros rios, noutras cidades, noutros campos, para cumprir a nossa modesta versão do trabalho divino.

O Clarence foi fundamental na minha vida e perdê-lo foi como perder a chuva. Nos seus últimos dias, ele andava lentamente para o palco, mas, quando chegava lá, um grande homem estava em casa.

Ao regressar a New Jersey e ao trabalho, entrei de novo no estúdio. O meu produtor, Ron Aniello, estava trabalhando em *Wrecking Ball*. Transmitiu-me as suas condolências e disse-me que, depois de tomar conhecimento da morte do Clarence, não soube o que fazer. Assim, enquanto estava em Los Angeles, editara cuidadosamente o solo do Clarence a partir de uma gravação ao vivo, de forma a adaptá-lo à nossa nova versão de “Land of Hope and Dreams”. E, ali sentado, ouvi o saxofone do Clarence encher a sala.

SETENTA E QUATRO

A TURNÊ *WRECKING BALL*

Certa vez, numa negociação, o Clarence disse-me que eu lhe devia pagar não apenas por tocar música, mas também por ser o Clarence. Eu disse-lhe que não e achei engraçado, mas ele tinha a sua razão. Havia alguém parecido com ele? Não. Era uma peça única. Na verdade, eu *pagava-lhe* para ser o Clarence, uma vez que foi, desde o início, o membro da E Street Band mais bem pago de todos. Assim sendo, que faríamos agora? Não pensava noutra coisa com a chegada da nossa turnê.

O Ed Manion, nosso saxofonista de longa data nos Jukes/E Street/Seeger, era um grande músico e um cara bacana, e estaria à altura das funções. Porém, “o trabalho” era complicado. Não era tanto um “trabalho” quanto um cargo de fé com alguns requisitos notoriamente xamanísticos. Havia um indivíduo em Freehold com quem tocara bem, que seguia o tom do Clarence, que era ótimo em palco, mas…

Recebi um pequeno conjunto de DVD de caras que conseguiam fazer coisas extraordinárias, mas não precisávamos do John Coltrane. Precisávamos, sim, de um saxofonista de rock ’n’ roll puro e duro. Uma manhã, sentei-me na cama e comecei a analisá-los enquanto, ao meu lado, a Patti dizia: “Não, não, não, não.” Por curiosidade, pesquisei na internet como tocavam as nossas principais bandas “de tributo”… Não.

Jake

Embora tivesse acompanhado a banda na maior parte da turnê *Magic/Dream*, eu nunca tinha ouvido o Jake tocar de verdade até o funeral do Clarence. Nessa ocasião, ele tocou uma versão encantadora de “Amazing Grace”. Fisicamente era tão grande

quanto o Clarence. Para quem não soubesse, ele e os irmãos poderiam parecer uma tribo de guerreiros maoris fora do seu ambiente natural. O Jake também usava óculos, era afável e carinhoso. No começo do caminho, a mãe, dedicada e amorosa, tinha lhe feito muito bem e ele levava consigo aquele infindável brilho solar que era a especialidade do Clarence nos dias bons. Ele era talentoso, um bom compositor e cantor. Adorava a música, era jovem e determinado, e eu conseguia pressentir no seu interior a existência do ego de uma estrela.

Decorreram muitos meses desde a morte do Clarence. O Jake e eu mantivemos contato ocasional e, apesar de ambos sabermos o que nos ia pela cabeça, nunca o mencionamos em termos concretos. Na rua, me via confrontado regularmente com a mesma pergunta por parte de amigos e fãs: "Que que você vai fazer?" Surgia assim, sempre. Uma ideia, uma palavra, uma pergunta crítica, crucial, definidora de rumo, importantíssima: "Tenho que saber AGORA, porque está me ENLOUQUECENDO pensar que essa coisa, que eu adorava, pode não existir mais!" "Que que você vai fazer?" A minha resposta era sempre a mesma: "Vamos arranjar uma solução."

O Steve disse sobre o Jake: "Ele é negro. Toca saxofone. Se chama Clemons. É o tipo certo! É o único que o pode fazer!" O Steve rejeitou os meus outros candidatos basicamente por serem… brancos.

Eu sabia o que ele queria dizer. Estava a me explicar que aquela "coisa", aquele mundo, a possibilidade de voltar atrás no tempo até uma Asbury Park passada e marcada pela divisão racial, que o Clarence tão bem simbolizava, estava interligada ao fato de ser um negro espantoso. E era verdade. E essa "coisa" *era* uma peça crítica da filosofia de vida da E Street Band.

Concordei que o Steve tinha razão, mas que, por definição, existindo apenas um verdadeiro Big Man, um genuíno Big Man que nem as costeletas, nem o tamanho, nem a escuridão da noite poderiam reproduzir, na verdade, nada daquilo importava… provavelmente. Eu sabia que a banda se alterara assim que o Clarence respirara pela última vez. Essa versão da E Street Band nunca mais existiria! Não havia como *substituir* o Clarence Clemons. Por isso, a verdadeira pergunta era: "E agora?" Agora…

A mera existência do Jake dava-lhe a vantagem de ser o primeiro a ser testado. Além disso, eu já tocara com os outros caras que tinha em mente, e o Jake era, de fato, o único ponto de interrogação. Tinha de descobrir quem ele era. Assim, muitos meses depois de nos sentarmos naquele quartinho em St. Mary e de passarmos a guitarra entre nós, fiz o telefonema pelo qual ele deveria esperar. Expliquei-lhe a situação. Tratava-se de uma audição. Só ele e eu. Ficamos de nos encontrar para descobrir se

havia motivos para levar a colaboração a um outro nível.

Na turnê, alguns tinham expressado certas reservas quanto à maturidade do Jake. Da minha parte, eu sentira alguma insolência, mas, depois de falar com ele quando da doença do Clarence, percebi que ele não se resumia a essa faceta. Chegara o momento de o confirmar.

O Jake chegou ao nosso primeiro encontro profissional com uma hora de atraso, o que já prometia nada de bom. Eu estava pronto e fervendo. Quando ele entrou, eu disse: “Tinha alguma coisa mais importante para fazer?” Ele disse que não, não tinha, mas que se perdera. Eu disse: “Vamos ao trabalho.”

Ao telefone, eu tinha falado ao Jake em quatro ou cinco canções com que ele deveria se familiarizar: “Promised Land”, “Badlands”, e mais alguns sucessos. Queria ouvir o seu tom, o seu ritmo e descobrir qual a sua capacidade de aprendizagem. Quando ele lá chegou, sabia-as “mais ou menos”. Lição número 1: na E Street Band não fazemos NADA “mais ou menos”. James Brown foi meu pai, deus e herói enquanto líder de banda. Sam Moore foi também uma grande inspiração. Eram homens cujas vidas os proibiam de brincar com aquilo que os fazia erguerem-se. No palco, com as suas bandas, NÃO FACILITAVAM!

As pessoas me perguntavam sempre como é que a banda tocava da mesma forma noite após noite, com uma consistência quase assassina, sem NUNCA estagnar e sempre com força. Há duas respostas. Uma é a de que os seus membros amavam e respeitavam o seu trabalho, além de amarem uns aos outros, o seu líder e o público. A outra é… porque eu os OBRIGAVA! Não subestimem a segunda resposta. Eu precisava que o Jake compreendesse, sem sombra de dúvidas, ambas as respostas, por isso, disse-lhe: “Vamos deixar isso bem claro. Você está numa audição para o lugar do Clarence ‘Big Man’ Clemons na E Street Band, que, já agora, não é um emprego, mas um lugar sagrado, e você vai tocar os solos mais famosos do Clarence para o Bruce Springsteen (falando de mim na terceira pessoa), o homem que o acompanhou durante 40 anos, que criou esses solos com ele, e diz que os sabes “mais ou menos”? Onde… você pensa… que… está? Se não sabe, permita que lhe diga. Está numa FORTALEZA DO ROCK ’N’ ROLL. Não se ATREVA a entrar aqui e a tocar essa música para o Bruce Springsteen sem ter TUDO SOB CONTROLE! Envergonha-me e me faz perder o meu tempo precioso.”

Normalmente, não falo assim e exagerei para o ajudar e a mim, mas não muito. Precisava saber quem *era* o Jake. Porque, mesmo que ele conseguisse tocar na E

Street Band, aquilo que SOMOS, o que temos dentro, o nosso nível de compreensão emocional dos riscos que corremos ao tocar, é IMPORTANTE, PORRA! Não é nada de intelectual. O Dan Federici era todo ele instinto, mas compreendia a irmandade. E o Jake?

Após algumas advertências, mandei ele voltar ao quarto de hotel de onde viera e não aparecer até ter aprendido aqueles solos. Disse-lhe que, antes de o apresentar à banda, ele teria de tocar com perfeição aquele material só comigo. Depois, tocaríamos e gravaríamos ao som de um registro da banda completa ao vivo. Depois, e só depois, o apresentaria ao grupo. Um dia ou dois depois, ele me telefonou e disse que estava pronto. Dessa vez, estava mesmo.

Nos dias seguintes, pareceu-me que o Jake era um jovem saxofonista esforçado e cheio de alma, por quem eu tinha muito carinho. Estava torcendo por ele, por nós. O Clarence estava presente, sem dúvida, e nos aproximou. Era tio do Jake, tinha me falado dele quando piorou, e eu sabia que teria sorrido ao ver o Jake ali conosco. A situação parecia ter a sua bênção. Isso, contudo, de nada valeria se o Jake não tivesse o que era preciso. Poderia haver uma horda de saxofonistas com o aspecto físico do Clarence, a sua capacidade musical e o nome Clemons, mas, se não tivessem uma profunda ligação com o *porquê* de estarmos em tudo aquilo, era o mesmo que nada. O Jake tinha a alma da E Street em seu sangue e seus ossos. Era um rapaz com boa aparência e talento. Isso é legal. Vocês, jovens, querem as estrelas, e o Jake tinha esse tipo de confiança. Ao fim do dia, ele ia precisar dela. Eu sabia também que o Jake estava pronto para pôr os seus talentos, corpo e alma a serviço da minha banda e das nossas ideias. E nós… mudaríamos a sua vida.

Alguns dos membros da banda que já tinham tocado com o Jake o consideravam indisciplinado e se mostraram céticos. O Jake e eu tínhamos de estar prontos para varrer essa ideia de uma vez por todas. Fomos até a base militar abandonada de Fort Monmouth, onde a banda alugara um auditório no qual ensaiávamos. Jake e eu entramos e cumprimentamos a banda, e eu dei início ao som, enquanto o Jake ia convencendo um a um. Para o Steve e muitos outros, era um caso encerrado. Um ou dois queriam ouvir outras opções. Jon Landau ficou, ao início, estupefato perante as semelhanças físicas do Jake e do Clarence. “Ele parece um jovem Clarence”, disse ele, a cara enrugada com a consternação. Observei-o, mas não foi isso o que vi. Vi, sim, que alguém lá em cima gostava de mim e nos tinha enviado este cara adorável com todos os ingredientes indicados para pegar naquela que era potencialmente a ferida mais perigosa para a nossa família e nos ajudar a ultrapassá-la e a seguir em frente. Não era trabalho para um mercenário, por mais bem-intencionado que fosse;

pelo menos, não naquela turnê ou naquele momento.

O Apollo Theater, a casa sagrada do soul. O palco mais sagrado do mundo para um aficionado do rock 'n' soul. Era ali que a E Street Band da próxima geração faria, de modo propício e assustador, a sua estreia. Quando chegamos para a passagem de som, a equipe de palco nos cumprimentou, agradeceu a nossa presença e mostrou o toco de árvore no palco que todos aqueles que querem conquistar o Apollo esfregam para atrair a sorte antes do momento da verdade. Sugeri ao Jake que passasse a mão nele. Esse é o palco onde o James Brown "ultrapassou todas as fronteiras", onde o Smokey não deixou ninguém indiferente, de onde o Joe Tex apreciava as mulheres, "as de pernas finas e tudo", e depois aconselhava, com sabedoria, aos seus seguidores a "se agarrarem ao que têm". Nessa noite, após 40 anos de estrada, somos amadores como os outros. Queremos apenas estar à altura do lugar e merecer o nosso curto momento no palco num dos grandes altares da música.

Nesse palco, Sam e Dave ensinaram ao público o que era preciso para se ser um "homem do soul". Homem do soul, homem do soul, homem do soul… é esse o termo. Enquanto cantor de R&B, nunca estarei mais do que "bastante perto" de conseguir chegar lá, mas "homem do soul" é um termo muito mais extenso. Abrange a nossa vida, o nosso trabalho e o modo como abordamos ambos. Joe Strummer, Neil Young, Bob Dylan, Mick e Keith, Joey Ramone, John e Paul, todos rapazes brancos que poderiam utilizar confortavelmente o termo. Constitui toda uma descrição e eu ficaria satisfeitíssimo se na minha lápide constassem apenas essas duas palavras.

Na verificação de som, regresso à posição do Jake dentro da seção de sopro. Não quero fazer nada óbvio que obrigue Jake a assumir a postura do Clarence. O lugar do Clarence não será reocupado por nenhum outro saxofonista e o Big Man será algo de que nossa banda e nosso público terão de aprender a sentir saudades. É por isso que o Jake toca na seção de sopro ou na sua própria posição. É a sua. É terreno aberto à espera de ser reclamado. Mas ele *tocará* aqueles solos. Disse ao Jake que aqueles solos são composições, colaborações entre o Clarence e eu guardadas no coração dos nossos fãs. Não é preciso fazer nada de especial, basta tocá-los. Procura o seu melhor som, respira quando o Clarence respirava e toca-os como foram escritos e gravados. O trabalho que Jake tem de fazer provém do interior. É fácil saber as notas. Qualquer saxofonista razoável consegue tocar essas notas, mas *compreendê-las* — compreender o que querem *dizer*, a sua força dentro da canção — é o que faz a diferença.

À medida que o tempo passava e a nossa música ia abrindo caminho até às almas dos nossos fãs, a entrada do Clarence numa das nossas canções clássicas era quase

sempre recebida com aplausos estrondosos. Por quê? Não tocava nada difícil, mas fazia algo difícil e único. Atribuía-lhe *significado*. Como disse o Brandford Marsalis num bonito ensaio que escreveu quando da morte do Clarence, o C. fora abençoado com o "poder da intencionalidade musical".

Os solos são, em si, bonitos. São simples, suponho que elegantes, mas não nos farão ganhar prêmios no conservatório de música de Berklee, a menos que se entenda o quão difícil é criar algo ligeiramente novo dentro de certos limites. O Clarence reinventou e revigorou o saxofone do rock 'n' roll para os anos 1970 e 1980. Sim, é certo que houve o King Curtis, o Junior Walker, o Lee Allen e muitos outros mentores do Clarence, mas, para mim, ele está no topo com os maiores (e ele forma uma grande parte do que me leva até lá em qualquer posição que eu preencha).

O trabalho do Jake, sua função, é a de compreender essas notas, de lhes dar *significado*. Então, ele se tornará parte dessa colaboração, e isso é algo que não se pode fingir. Ou se faz, ou não se faz.

Em termos técnicos, Jake é um belo saxofonista, e, quando faz o que lhe compete, devolve a esses solos a sua luminosidade. O próprio Clarence tinha de se esforçar para tocá-los nos últimos anos, devido à sua deterioração física, por isso Jake preenche-os de novo com a força da juventude. É muito bom ouvi-lo.

Aproximo-me do Jake no fim do *soundcheck* e fico ao seu lado. Não posso deixar de sorrir. Dou seis passos em frente até um pequeno patamar. É esse o lugar no qual Jake tocará a sua música. Olho para ele e digo: "Daqui a duas horas, esses serão os passos que mudarão a sua vida, para melhor ou para pior", e lhe dou um tapa no ombro. Ele me oferece aquele sorriso luminoso, em concordância, que constitui uma das armas mais potentes do Jake.

Hora do show. Pouco antes de entrarmos, o Jake aparece nos bastidores sem os óculos. Eu lhe pergunto: "Onde estão os seus óculos?" Ele diz: "Estou usando lentes de contato." Eu digo: "Volta e põe os óculos. É o aluno." "We take care of our own", sem solo. "Badlands". O ar do recinto é absorvido, uma batida, e, depois, as cerca de duas dúzias de notas do solo de "Badlands" surgem do saxofone do Jake e vibram no interior do Apollo. Um momento breve e segue uma explosão de aplausos e de gritos vinda do público, e nós estamos já do outro lado. Ele nunca mais chega atrasado.

Antes do show no Apollo, expliquei ao Jake que, naquele momento, estávamos próximos de uma grande dança com o nosso público. Era o público que nos explicaria o que nós, enquanto dupla, poderíamos ou não fazer. Restava-nos observar e escutar.

No início, nunca pus o Jake numa posição no palco que o Clarence e eu fôssemos conhecidos por usar. Isso significava que não nos erguíamos diante um do outro, que não havia ombro a ombro, nem nenhuma das muitas outras posturas icônicas a que o Clarence e eu recorríamos por vezes. Tivemos o cuidado de avançar com respeito, mas o Jake provou ser a escolha certa desde o início. Cumpriu a difícil tarefa de permitir ao espírito do C. habitá-lo sem desistir da sua própria identidade. Aos poucos, a maior parte das nossas regras caiu por terra e começamos, com a aprovação do nosso público, a fazer simplesmente o que nos parecia correto. A turnê seria não só um "olá" dessa nova versão da banda, mas também um "adeus" de nível internacional, bem como um luto triste e alegre pelo Big Man. E assim foi em todos os espetáculos. A presença do Clarence pairou sobre nós sem nunca impedir a marcha rumo à nossa nova direção. Foi esse o presente de despedida que o Clarence nos deu.

SETENTA E CINCO

DO ZERO AOS 60 NUM PISCAR DE OLHOS

A depressão não nos ataca de repente. Chega, ao invés, devagarinho, rastejando. Pouco depois de fazer 60 anos, caí numa depressão como não sentia desde uma noite empoeirada no Texas, 30 anos atrás. A depressão durou um ano e meio, e me destroçou. Normalmente, são poucos os que notam que estou dominado por esse humor — não notaram o sr. Landau, ninguém com quem trabalho no estúdio, nem a banda, nunca o público, e, espero, os meus filhos também não —, mas Patti, essa sim, é capaz de ver o trem carregado com nitroglicerina correr colina abaixo, prestes a descarrilhar. Nessas alturas, posso ser bastante cruel: corro, sou dissimulado, saio de mim mesmo, desapareço, volto, raramente peço desculpas… e Patti protege o forte enquanto tento incendiá-lo. Ela me faz parar. Levou-me ao médico e disse: “Esse homem precisa de um remédio.” E preciso. Tomei antidepressivos nos últimos 12 ou 15 anos da minha vida e, embora num grau inferior, esses apresentaram o mesmo efeito que tiveram no meu pai, ou seja, proporcionaram-me uma vida que não conseguiria ter sem eles. Funcionam. Regresso à Terra, às minhas casa e família. O grosso do meu comportamento destrutivo é eliminado e readquiro a minha humanidade. Estive destroçado entre os 60 e os 62 anos, senti-me bem durante um ano e fiquei, de novo, mal dos 63 aos 64 anos. Não é um bom registro.

Nesse período, perdi muitos amigos e familiares. O Clarence, o Danny, as minhas tias Eda e Dora, o Tony Strollo — meu amigo e treinador durante uma década, que faleceu de depressão — e o Terry Magovern. O Terry foi meu assistente durante 23 anos e o homem que mandou a mim e ao Steve embora, na nossa última apresentação

no Captain's Garter, 40 anos antes. Algumas pessoas levam consigo mundos inteiros ao morrer. O Terry Magovern foi uma dessas pessoas. Um ex-fuzileiro naval, Terry foi o último grande símbolo dos bares de Jersey nos anos 1960 e 1970. Gerente de bar, segurança temido, salva-vidas, pai, avô, amigo fiel e companheiro de trabalho — Terry era tudo isso. E escrevi a "Terry's Song" do álbum *Magic* em sua homenagem.

No início, pensei que a depressão se devesse a todas as mortes que me rodeavam. No entanto, por mais que amasse todas essas pessoas, sou capaz de suportar a morte; a depressão se devia a uma outra… *coisa*. A tal coisa que analisei e contra a qual lutei durante a maior parte dos meus 65 anos. Surge por entre a escuridão ou em plena luz do dia e recorre sempre a uma máscara sutilmente diferente, tão discreta que algumas pessoas como eu, que a conheceram e a combateram várias vezes ao longo da vida, a recebem como uma velha amiga. Depois, se instala de novo bem fundo na mente, no coração e na alma, até, por fim, depois de levar a cabo a sua destruição, ser repelida.

A medicação antidepressiva é temperamental. Por volta dos meus 59, 60 anos, reparei que o composto que tomava parecia ter deixado de fazer efeito. Isso é uma coisa comum, acontece. Os medicamentos interagem quimicamente no nosso corpo de diferentes maneiras ao longo do tempo e têm com frequência que ser alterados. Depois da morte do dr. Myers, meu terapeuta durante 25 anos, comecei a me consultar com um novo médico com quem me dava muito bem. Tomamos a decisão conjunta de parar a medicação que eu seguia há cinco anos e ver qual seria o resultado… DEATH TO MY HOMETOWN!!! Mergulhei de cabeça, como o cavalo que mergulhava no velho cais de Atlantic City, entrando numa piscina de mágoa e lágrimas de enormes proporções. Quando isso me aconteceu, no entanto — eu não queria parecer muito carente —, ocultei a seriedade dos meus sentimentos da maior parte das pessoas à minha volta, incluindo o meu médico. Fui capaz de agir assim, sem problemas, durante algum tempo, e teria sido totalmente bem-sucedido não fosse por um estranho fenômeno: LÁGRIMAS! Baldes, oceanos delas, lágrimas negras e frias que me escorriam pela cara abaixo como a corrente de água que cai sem cessar nas cataratas do Niágara. A que se devia tudo aquilo? Era como se alguém tivesse aberto uma comporta e fugido com a chave. NÃO havia meio de parar. Lágrimas do tipo assistindo a *Bambi*… lágrimas do tipo assistindo a *O meu melhor companheiro*… lágrimas do tipo assistindo a *Tomates verdes fritos*… Chuva… lágrimas… Sol… lágrimas… Não encontro as chaves… lágrimas. O acontecimento mais vulgar, qualquer pequeno solavanco na estrada dos sentimentos tornava-se motivo para que tudo desabasse. Até podia ser engraçado, só que não foi.

As coisas mais insignificantes transformaram-se em razões para uma crise existencial destruidora que me fazia sentir um fatalismo horrivelmente profundo, e também uma certa tristeza. Estava tudo perdido. Tudo… todas as coisas… o futuro era negro… e a única forma de aliviar o fardo que sentia sobre as costas era acelerar minha moto a cento e tantos quilômetros por hora, ou fazer outras atividades inquietantes. Era ser imprudente comigo mesmo. O esforço físico extremo estava na ordem do dia e era uma das poucas coisas que me ajudavam. Esforcei-me como nunca levantando pesos, e percorri, de *stand-up paddle*, o equivalente ao oceano Atlântico — tudo em troca de alguns momentos de alívio. Seria capaz de fazer qualquer coisa para afastar do meu rabo os dentes do cão preto, esse símbolo tão expressivo da depressão, segundo Churchill.

Não estive em turnê durante grande parte desse período. Tinha tirado uma licença no último ano e meio que o meu filho mais novo passou na escola secundária, para me manter próximo da família e em casa. A decisão trouxe frutos: nos tornamos mais próximos do que alguma vez já fôramos. No entanto, por outro lado, o meu método mais confiável de automedicação, ou seja, fazer as turnês, não estava ao meu alcance naquele momento. Recordo-me de, num dia de setembro, fazer *paddleboarding* de Sea Bright a Long Branch — e, depois, de volta — no turbulento Atlântico. Telefonei ao Jon e disse-lhe: “Sr. Landau, marca um show para mim em qualquer lugar, por favor.” É claro que, em seguida, me desfiz em lágrimas. Buáááá. Admira-me que não tenham me ouvido na parte mais baixa de Manhattan. Uma idosa muito afável que passeava com o cão pela praia nesse bonito dia de outono viu como eu estava perturbado e aproximou-se de mim, tentando ver como poderia me ajudar. Buáááááá. Que delicadeza. Ofereci-lhe bilhetes para o show. Eu já vira antes esse sintoma em meu pai, depois de ele ter tido um AVC. Muitas vezes, ficava confuso. O meu pai passou a maior parte da vida tão impávido quanto o Robert Mitchum, por isso, eu adorava o seu choro e acolhia-o de braços abertos. Ele chorava quando eu chegava. Ele chorava quando ia embora. Ele chorava quando eu mencionava o nosso velho cão. Pensei: “Agora, é a minha vez.”

Disse ao meu médico que não podia continuar a viver assim. Eu ganhava a vida fazendo shows, dando entrevistas, sendo observado de perto. E bastava alguém dizer “Clarence” para tudo desabar. Assim, ele teve a sabedoria necessária para me encaminhar para um psiquiatra. Patti e eu consultamos o médico e nos deparamos com um cavalheiro com cerca de 60 anos, enérgico, cabelo branco, acolhedor, porém, muito profissional. Sentei-me e, claro, desfiz-me em lágrimas. Fiz-lhe um gesto com a mão; olhe, é essa a minha vida. É por isso que aqui estou. Não consigo parar de

chorar! Ele olhou para mim e disse: “Nós já resolvemos isto.” Três dias e um comprimido depois, a torneira fechou-se de repente. Inacreditável. Voltei a ser quem era. Já não precisava mais de *stand-up paddle*, exercícios, entrar em brincadeiras perigosas ou desafiar o destino. E não *precisava* mais das turnês. Sentia-me normal.

SETENTA E SEIS

BANDAS DE GARAGEM

Toca o telefone. Do outro lado da linha está o Mick Jagger. Quando adolescente, um dos meus sonhos era receber um telefonema como esse; contudo, não, os Stones não precisavam de um vocalista com problemas de acne na juventude para o show da próxima noite. Porém, eu tenho direito A UMA SEGUNDA CHANCE! Eles vão tocar em Newark, New Jersey, e acham que um músico extra, mais especificamente um guitarrista e vocalista de New Jersey, para os acompanhar em "Tumbling Dice", pode atrair alguns fãs locais.

Quando cheguei aos 50 anos, já tinha tido a sorte de conhecer muitos dos meus heróis (Sinatra, Dylan, Morrison, McCartney, Orbison) e me orgulhava muito disso, embora mantivesse, até então, uma distância confortável deles. Todos eram ainda muito importantes para mim para eu abdicar do meu fascínio de fã. E eu gostava que fosse assim. Mas, numa noite, dou por mim entrando na sala principal de um estúdio de ensaios em Nova York, iluminadíssima e cheia de pessoas. A jovem atrás da escrivaninha me faz um sinal com a cabeça e me aponta uma porta. Abro-a e me deparo com uma sala de dimensões modestas onde, na frente de uma das paredes, há uma banda na disposição de uma banda de garagem. Há duas guitarras, um baixo e uma bateria, assim como um órgão B-3 num canto. O vocalista principal aparece e me dá um sorriso que ilumina toda a sala: Mick me dá boas-vindas. Keith, Ronnie e Charlie (atrás da bateria) também me cumprimentam calorosamente.

Eles têm pequenos amplificadores Fender dispostos lado a lado, nas mesmas posições que qualquer banda do Clube de Jovens de Fort Monmouth utilizaria numa noite qualquer de sábado nos anos 1960. Não há pedais incrementados, nem um monte de alto-falantes — apenas o equipamento básico e necessário para tocar rock puro e

duro. Há poucos assistentes, ninguém da equipe está assistindo, e sou, de súbito, transportado de volta à pequena sala de jantar onde ensaiava diariamente com os Castiles, só que… estes são os indivíduos que INVENTARAM o meu trabalho! Guardo-os no coração desde que os acordes intensos de "Not Fade Away" se soltaram do pequeno toca-discos de 45 rotações que comprei no Britt, uma loja no primeiro centro comercial da nossa área.

Após alguns comentários bem-humorados, colocam, poucos metros diante da banda, dois microfones, um ao lado do outro. O Mick, ainda pouco polido e todo ele pragmatismo, posiciona-se na frente do microfone da esquerda. Apodero-me do da direita, enquanto ele faz a contagem decrescente e o Keith, o homem cuja música gravada me ensinou o meu primeiro solo de guitarra, inicia o riff de "Tumbling Dice". Conheci muitas pessoas espirituosas nas minhas viagens, mas nenhuma tão espectralmente bonita quanto o Keith Richards. Há alguns anos, Patti fez uma das vozes secundárias para os Stones, bem como no primeiro álbum solo do Keith. Uma noite, fomos visitá-lo no estúdio. Ele pegou na mão da Patti, olhou-me nos olhos e, com uma grande estima por ela, disse: "Oh… oh… esta mulher."

À minha esquerda, na voz que fez milhões molharem as calcinhas, chega o verso "*Women think I'm tasty, but they're always trying to waste me…*" [As mulheres acham que sou apetitoso, mas estão sempre tentando me desperdiçar...] Finjo ser um igual, mas não é fácil. Por dentro, sinto-me estonteado quando o Mick me faz sinal para cantar o segundo verso. Adapta-se à minha voz e, se eu não conseguir cantar devidamente "Tumbling Dice", mais vale regressar ao meu cabo de vassoura e ao meu espelho.

O segredo de um grupo está sempre na química entre os membros. Vista de perto, a química entre esses músicos é única. A guitarra do Keith toca a partir da bateria do Charlie, que cria uma batida que junta o roll ao rock. Essa é a última verdadeira banda de rock 'n' roll. Acrescente-se a isso o repertório mais subvalorizado da história do rock e verifica-se como os Stones sempre estiveram num nível bem superior ao da concorrência. E lá continuam.

Estou me divertindo tanto, que não posso permitir que saibam disso! *You got to roll me… You got to roll me…* O Mick e eu trocamos linhas para a frente e para trás na seção final, como um par de Sam and Dave brancos; depois, a canção acaba. O Mick diz: "Foi espetacular."

Tocamos uma única vez.

Fui embora. A caminho de casa, não conseguia deixar de pensar que "TENHO QUE TELEFONAR AO STEVE! Ele vai compreender 100%, sem dúvida, entenderá tudo,

sim, como um bom fanático do rock ’n’ roll.” E assim foi.

Na noite seguinte, tocamos em Newark para 20 mil habitantes de New Jersey exaltados. Foi excitante, mas não senti a intensidade mística da noite anterior, quando pude entrar naquela salinha, onde estavam os quatro indivíduos que formavam A MAIOR BANDA DE GARAGEM DO MUNDO — a noitinha em que fiz uma pequena visita ao paraíso do rock ’n’ roll.

SETENTA E SETE

"HIGH HOPES"

Quando em turnê, frequentemente vou acompanhado de algumas das minhas músicas inacabadas. Levo comigo alguns projetos em construção que escuto, madrugada adentro, nas horas mortas após o show. Procuro descobrir se há nelas alguma coisa que me sussurre palavras ao ouvido. Eu tinha ainda um belo conjunto de canções resultantes do meu trabalho de produção com o Brendan que, noite após noite, chamavam por mim, desesperadas que estavam por um lar. Isso coincidiu com a entrada do Tom Morello na banda; ele sugeriu que políssemos "High Hopes" (uma canção dos Havalinas, uma banda de Los Angeles), de que havíamos feito um cover nos anos 1990. "Gostava de trabalhar essa música", disse ele. Ao nos reunirmos na Austrália no nosso primeiro ensaio, para assim retomarmos a turnê *Wrecking Ball*, fiz uma adaptação que me parecia ter tudo para funcionar. Aquela seria a primeira vez que o Tom substituiria de forma prolongada o Steve, que estava ocupado com os seus compromissos enquanto ator, por isso, eu queria que lhe fosse possível deixar uma marca pessoal no espetáculo. Ele assim fez. A adaptação teve um enorme sucesso ao vivo e decidimos editá-la num estúdio de Sydney, juntamente com uma das minhas canções preferidas da banda australiana The Saints: "Just Like Fire Would". Com a inclusão dessas canções e das gravações em estúdio de "American Skin" e "The Ghost of Tom Joad", começamos verdadeiramente a dar forma a um novo álbum. Gravei, então, o Tom tocando algumas das nossas faixas do Brendan O'Brien, e as coisas começaram a alinhar-se. O Tom demonstrou ser um substituto fabuloso do Steve, absolutamente fantástico, fundiu-se perfeitamente com a banda enquanto, ao mesmo tempo, aumentou muito a nossa paleta sonora.

No entanto, antes de retomar a turnê, eu tinha alguns assuntos a tratar. Havia

reparado que, pelo menos, nos últimos cinco anos, os dedos da minha mão esquerda perdiam a força a cada show. Num solo longo, a minha mão e os meus dedos mostravam-se, por vezes, exaustos quase até a incapacidade física. Eu descobri vários métodos de contornar o problema, para que o público não notasse e a minha música não sofresse uma quebra, porém, no início da turnê *Wrecking Ball*, o problema se tornou muito incômodo e também sério para que eu pudesse continuar a ignorá-lo.

Sofro de algum problema físico em todas as turnês desde, aproximadamente, os meus 40 anos. Numa é o joelho, na outra, as costas, em seguida, uma tendinite nos cotovelos por causa da dedilhação intensa. Essas enfermidades aparecem e desaparecem com bastante frequência na última parte da nossa carreira e raras vezes são sérias. Sempre dei um jeito de contorná-las e seguir em frente. Contudo, a paralisia da mão com que tocava guitarra era toda uma outra questão… Acompanhava-a uma certa dormência e um formigamento pelo braço esquerdo, e na academia reparei que tinha então muito menos força no lado esquerdo do meu corpo.

Recorri a vários médicos, fui submetido a ressonâncias magnéticas e descobri que tinha alguns problemas nos discos cervicais no lado esquerdo do pescoço, que, portanto, perturbavam e adormeciam os nervos que controlavam a minha metade esquerda do cotovelo para baixo. Descobri um ótimo cirurgião no Hospital de Cirurgia Especial de Nova York e marcamos uma data para a operação. A cirurgia correu do seguinte modo: deixaram-me inconsciente; fizeram-me uma incisão na garganta; fixaram as cordas vocais num dos lados; introduziram no interior uma chave de parafusos, uma chave de fendas e algum titânio; tiraram-me um pedaço de osso do quadril e construíram com ele alguns discos cervicais novos. E funcionou! Como tudo isso está próximo das cordas vocais, perde-se a voz durante algum tempo. Foi uma época terrível. E também tem que se usar um colar cervical cerca de dois meses. Mas, verdade seja dita, o prazo apontado pelo médico se cumpriu e, três meses depois, eu estava de novo pronto para trabalhar. Com os meus discos cervicais renovados e a voz reabilitada, rumamos novamente para a Austrália com uma única recomendação: nada de fazer surf sobre o público! Porém, como todo mundo sabe, os velhos são mais tolos que os jovens, por isso, me joguei naquele mar de gente logo na primeira noite. Mas correu tudo bem.

Acerca da minha voz: para começar, não tenho lá grande voz. Tenho a força, a capacidade de alcance e a resistência de um típico cantor de bar, mas não tenho uma grande beleza com relação a timbre, ou sequer categoria. Cinco atuações por noite? Sem problema. Três horas e meia de atuação? É possível. Necessidade de aquecimento? Quase nenhuma. A minha voz cumpre as devidas funções. Mas é o

instrumento de um trabalhador a prazo e, por si só, nunca me levaria a voar alto. Preciso recorrer a todas as minhas capacidades para conseguir comunicar em profundidade. Para conseguir vender o que vocês compram, tenho de escrever, editar, tocar, dar um grande espetáculo e, sim, cantar o melhor que posso. Sou uma soma de todas as partes. Aprendi logo que isso não é motivo de preocupação. Todos os artistas têm os seus pontos fracos. Parte do sucesso é saber o que fazer com o que se tem e com o que NÃO se tem. Como disse o Clint Eastwood: "Um homem tem de saber os seus limites." Depois, tem de esquecê-los e seguir em frente.

Nos Castiles, estava sempre sendo provocado e fui preterido enquanto vocalista. Durante muito tempo, não tive problemas com isso. O George Theiss era um grande vocalista e fiquei plenamente satisfeito por dar valor aos meus conhecimentos de guitarra. De qualquer maneira, sempre me vi sobretudo como guitarrista principal.

Acabei chegando a um ponto no qual conseguia criar uma melodia e, ao meu ouvido, soar mais ou menos decentemente. Quando ainda estava nos Castiles, houve uma época na qual o George e eu começamos a dividir mais o vocal. Depois de a banda se separar e eu começar a tocar nos Earth, tornei-me vocalista e guitarrista principal. Ainda ganhava a vida como um dos poucos guitarristas da região que conseguia se aproximar do Clapton e do Hendrix, mas também cantava um pouco de tudo. Em seguida, comecei a compor de forma acústica e passava as noites a cantar solo nos cafés locais, acompanhado pela minha *Ovation* de 12 cordas. Escrevi muito e habituei-me a depender da minha voz, assim como da qualidade das minhas canções e da minha capacidade técnica; baseava-me em tudo isso para criar um bom espetáculo. Achava que eu estava me tornando muito bom. Depois, o George, por pouco tempo meu produtor em Nova York, convidou-me a visitar o seu apartamento. Ele tinha um daqueles gravadores de fitas. Uma tarde, ele disse: "Vamos gravar algumas das suas canções." Enquanto tocava, eu pensava: "Caramba, sou mesmo bom." Até que ouvi a gravação. Parecia um gato no cio. Era desafinado, amador, estúpido e inexperiente. O som reproduzido através do cassete eliminou a pouca confiança que tinha em mim e na minha voz. Foi verdadeiramente desmoralizante.

Mas o que podia fazer? Era a única voz que eu tinha. E decidi que, depois dos Castiles, nunca mais dependeria de outro vocalista principal. Caso o fizesse, não seria independente o suficiente para mim. Assim, descobri, como já falei, que o som na nossa cabeça tem pouco a ver com o som real. Tal como pensamos que temos melhor aparência do que temos até a fotografia que a nossa tia Jane tira com o iPhone nos dá de cara uma noção da realidade. As gravações cumprem essa mesma função para a voz. São detectores de porcarias imbatíveis. Não há como nos iludirmos

depois de nos ouvirmos numa gravação. Meu amigo, é assim que você é. Só lhe resta viver com isso.

Deduzi, portanto, que, se não tinha boa voz, precisava aprender a escrever bem, a atuar e usar a voz que tinha no máximo da capacidade. Teria que aprender todos os truques, a cantar com o peito, a cantar com o abdômen, a cantar com a garganta, ter um bom fraseado, ritmo e dinâmica. Reparei que muitos cantores, embora donos de um instrumento muito limitado, eram convincentes. Analisei todos aqueles de que gostava e que pareciam soar reais, todos aqueles cujas vozes me excitavam e comoviam. Soul, blues, a Motown, rock, folk: ouvi e aprendi. Aprendi que a coisa mais importante era o quão crível se poderia soar. O quão profundamente se poderia entrar na canção. Se provinha do coração, havia um certo elemento inescapável, um "fator X" que tornava secundário o modo como se soava tecnicamente. Há por aí muitas vozes boas — até mesmo vozes fantásticas — de pessoas que nunca serão convincentes ou excitantes. Aparecem um pouco por todos os programas de talentos na televisão e nos salões de hotéis por toda a América. Conseguem manter a melodia, têm um timbre impecável, chegam a todas as notas altas, mas não conseguem captar todo o conteúdo emocional de uma canção. Não conseguem cantar com profundidade.

Se tiver a sorte de nascer com um instrumento e o conhecimento instintivo de saber o que fazer com ele, você é, de fato, abençoado. Após todo o meu sucesso, continuo a invejar o Rod Stewart, o Bob Seger, o Sam Moore e muitos outros grandes nomes que conseguem cantar de forma magnífica e que sabem o que fazer com o que têm. As minhas imperfeições vocais me fizeram trabalhar com mais afinco a minha composição, a minha liderança de banda, a minha atuação e a minha vocalização. Aprendi a incrementar ao máximo esses elementos do meu ofício, de modo que alcancei patamares que talvez nunca alcançasse, se tivesse um instrumento mais perfeito. A minha capacidade de manter a energia durante shows com mais de três horas, ao longo de 40 anos (que é em si mesma uma prova da minha insegurança psicótica de que nunca seria capaz disso), com uma resistência inabalável, surgiu porque percebi que tinha de usar tudo que estivesse ao meu alcance para levar meu público aonde eu queria que fôssemos. O público vaia com a mesma facilidade com que aplaude. Pensem em todas as vozes excêntricas do rock que criaram álbuns históricos e que continuam cantando. Então desenvolva todas as suas habilidades, porque nunca sabemos o que vem do nosso coração e sai pela nossa boca.

Com a E Street Band reconstituída e no seu auge, decidimos levar nossa turnê para

alguns lugares onde nunca estivéramos. Fizemos um percurso de dez dias pela América do Sul, que não visitávamos desde a turnê *Amnesty*, e depois fomos à África do Sul, onde nunca cantamos. Terminamos com uma viagem de volta à Austrália, por conta do grande sucesso que tivemos lá no ano anterior. Dessa vez, fomos acompanhados pelo Steve *e* pelo Tom, começando os shows com as nossas canções australianas preferidas: "Highway to Hell", "Friday on my Mind" e "Stayin' Alive", complementadas com uma seção de cordas exclusivamente feminina. Por fim, fizemos uma última parada na Nova Zelândia, e voltamos para casa fazendo alguns shows pelos Estados Unidos, onde concluímos a turnê mais bem-sucedida e com o maior recorde de público já atingido pela E Street Band.

SETENTA E OITO

FRENTE DE BATALHA EM CASA

No fim da turnê, em vez de voltar de imediato para casa, me juntei à Patti e à minha filha Jessica na Europa. Jessica estava se profissionalizando na área de equitação. Todos os meus filhos já tinham terminado os estudos e viviam por conta própria, estavam bem e quase sempre fora de casa. Ao longo de 20 anos, nós fomos pais em tempo integral, e agora éramos apenas conselheiros.

O Evan se licenciou no Boston College. Entrou na área da música e vive em West Village, a poucos quarteirões do velho Café Wha?, que eu costumava frequentar. Trabalha na rádio como diretor de programas e promotor de festivais. Tornou-se um cantor e compositor muito bom, e por mérito próprio. Independente, criativo e inteligente, dono de uma grande firmeza moral, vai desbravando, com orgulho, o seu próprio caminho. O Sam frequentou o Bard College e estudou para ser escritor. Abandonou os estudos depois de um ano, pois sentia a necessidade de fazer alguma coisa com um impacto mais imediato na vida das pessoas. Tornou-se bombeiro, voltando para o mundo do trabalho braçal, que eu conheci tão bem. A sua cerimônia de conclusão de curso na academia de bombeiros aconteceu perto da minha cidade natal de Freehold. Com todos os meus velhos amigos e vizinhos, aquele momento levou mamãe e papai às lágrimas e nos deixou muito orgulhosos. Ele também começou um projeto através do qual levava sempre veteranos de guerra aos nossos shows. Proporcionava, assim, aos veteranos um ambiente amigável, onde podiam apreciar o espetáculo e uma noite na cidade. Jessica formou-se na Duke University e alcançou alguma fama ao se tornar uma atleta mundial e vencer a American Gold Cup em Old Salem, Nova York, em 2014; também fez parte da equipe americana, quando venceram a Taça das Nações em Dublin, Irlanda, na RDS Arena, um local meu

conhecido dos velhos tempos, bem como da E Street Band. Patti sempre orientou as nossas vidas, tocava na banda, criava a sua música e mantinha tudo em funcionamento. O sucesso dos nossos filhos deve-se em grande parte à força dela, e à grande compaixão e ao profundo interesse por quem eles realmente são.

Por hábito, é normal sentir-se uma ligeira depressão depois das turnês. Em junho, reparei que não me sentia muito bem. Os espetáculos são como uma droga. A bajulação, a companhia ao longo da turnê, o fato de ser tudo em torno de nós. Quando se sai da estrada, tudo isso desaparece de repente e você vira um pai e um marido, mas agora as crianças estão conduzindo suas vidas, então você não passa de um motorista desempregado. O sobressalto é natural, porém o impacto que senti dessa vez foi algo muito diferente. Foi difícil explicar e surgiram-me sintomas desconhecidos. Tive um ataque, aquilo que se chama uma “depressão agitada”. Nesse período, me senti tão desconfortável comigo mesmo, que só queria SAIR. É uma sensação perigosa, e que traz com ela imensos pensamentos indesejados. Sentia-me incomodado ao não fazer nada. Levantar-me… caminhar… sentar-me… tudo me trazia vibrações de uma ansiedade e a agitação que tentava afastar em todos os momentos em que estava acordado. O desespero e o tédio eram os únicos resultados que alcançava e o sono, o único alívio. Nas horas que passava acordado, desperdiçava o dia tentando encontrar uma posição na qual me sentisse bem nos próximos minutos. Não era hiperatividade. Na verdade, estava completamente deprimido para me concentrar em algo.

Dava voltas no quarto em busca de uns poucos centímetros quadrados de tapete macio onde pudesse encontrar alívio. Se encontrasse ânimo para os exercícios, tinha um curto alívio, mas, na verdade, tudo o que eu queria era a cama, a cama, a cama e a inconsciência. Passava grande parte do dia com o cobertor puxado até ao nariz e esperava que tudo aquilo passasse. Ler ou mesmo ver televisão pareciam estar além das minhas capacidades. Todas as minhas coisas favoritas — ouvir música, ver um filme *noir* — me provocavam uma ansiedade insuportável, porque não era capaz de fazer essas coisas simples. Assim que me vi afastado de todas as minhas coisas preferidas, das coisas que me dizem quem sou, me senti afundando perigosamente. Tornei-me um estranho num corpo e numa mente emprestados e desagradáveis.

Isso durou seis semanas: todo o tempo passado fora do país. Afetou-me física, sexual, emocional e espiritualmente; tudo aquilo que possam imaginar. Foi tudo lançado pela janela. Não me sentia minimamente capaz de conseguir cantar naquelas

condições. Parecia que o fogo que tinha dentro de mim se extinguira e sentia-me obscuro e oco. Os maus pensamentos ganharam espaço. Se não conseguir trabalhar, como poderei sustentar a minha família? Ficarei de cama? Quem sou eu, porra? Nessas ocasiões, sentia como o véu da nossa identidade é fino, e como o pânico pode estar próximo, ao se virar uma esquina.

Não conseguia viver assim, pelo menos para sempre. Senti, pela primeira vez, que compreendia o que leva as pessoas ao abismo. O fato de compreender, de *conseguir* sentir, aliviou-me o coração e me deixou apreensivo. Não havia vida ali, somente uma irritante e interminável angústia existencial entranhada nos meus ossos. Uma exigência de respostas que eu não tinha. E não tinha como me aliviar. Quando acordado, sentia. Por isso… tentava dormir; 12, 14 horas não eram suficientes. Eu odiava a luz cinzenta do amanhecer, pois significava que o dia estava próximo. O dia — quando as pessoas acordavam, iam ao trabalho, comiam, bebiam, riam, faziam sexo. O dia — quando devemos nos levantar e nos sentir radiantes, e perceber que há um propósito no que fazemos, e ficar cheios de vida. Não conseguia sair da cama. Droga, não conseguia nem ter uma ereção. Era como se toda a minha famosa energia, algo que eu controlei na maior parte da minha vida, tivesse sido cruelmente roubada de mim. Era um morto-vivo.

Patti me ajudava a sair da cama e tentava fazer com que eu me mexesse. Ela me equilibrava, me dava a confiança necessária para sentir que ficaria bem e acreditar que aquilo não era mais que algo passageiro. Sem a sua força e calma, não sei o que teria sido de mim.

Uma noite, na Irlanda, Patti e eu saímos para jantar com algumas pessoas. Eu me esforçava ao máximo para fingir que era uma pessoa normal. Em tais circunstâncias, isso não é uma tarefa fácil. Tinha de sair da mesa com uma certa frequência para dar vazão às minhas ideias (ou para as controlar). Por fim, na rua, telefonei para o meu médico. Expliquei-lhe que o caso era sério.

Ele me perguntou: “Algum dos remédios faz você se sentir melhor?”

“Me sinto melhor quando tomo um Klonopin”, disse.

“Então tome um”.

Tomei o remédio e parou. Felizmente, misericórdia, obrigado, sim, Deus existe, parou. Após um curto período tomando Klonopin, consegui parar a medicação e a agitação não voltou mais. No entanto, isso me fez ver claramente a minha debilidade mental e creio que não conseguiria continuar assim indefinidamente. Tudo isso trouxe de volta o fantasma da doença mental de meu pai e a história da minha família, e me inquietou a possibilidade de, mesmo após tudo o que tinha feito, tudo o que tinha

alcançado, pudesse ter afinal o mesmo destino. A única coisa que me manteve de pé durante essas provações foi Patti. O seu amor, a sua compaixão e a sua certeza de que eu ficaria bem foram, em muitas horas difíceis, a única coisa a que pude me agarrar.

Eu pensava estar entrando na fase da vida dos cruzeiros em alto-mar, mas não, os meus 60 anos foram muito complicados por causa da minha condição mental. Voltei aos Estados Unidos ligeiramente diferente e ainda lutava sem trégua contra mim mesmo. Contudo, as coisas se normalizaram um pouco mais com o passar do tempo. Há muito tempo deixei de me esforçar para sair da cama e recuperei a minha energia para o trabalho. Isso é muito bom. Já se passaram dois anos e parece que isso tudo nunca aconteceu. Não consigo me lembrar efetivamente do estado em que me encontrava. O máximo que consigo fazer é pensar: “Que porra foi aquela? Aquilo não era eu.” Porém, aquilo está em mim, na química do meu corpo, na minha genética, no que quer que queiram chamar, e, como já disse antes, tenho de me manter vigilante. O amor foi o único obstáculo verdadeiro para o avanço do problema.

É estranho escrevermos sobre nós mesmos. No fim de contas, é apenas uma outra história, a história que escolhemos, a partir dos acontecimentos da nossa vida. Não lhes contei “tudo” sobre mim. A discrição e os sentimentos que nutro por outras pessoas não me permitem. Porém, num projeto desses, o escritor fez uma promessa: mostrar ao leitor o que está na sua cabeça. Tentei cumpri-la nessas páginas.

SETENTA E NOVE

"LONG TIME COMIN'"

My father's house shines hard and bright.
It stands like a beacon calling me in the night
Calling and calling so cold and alone
Shining cross this dark highway
Where our sins lie unatoned . . .[1]

"My Father's House"

If I had one wish in this godforsaken world, kids
It'd be that your mistakes will be your own
Your sins will be your own . . .[2]

"Long Time Comin'"

"My Father's House" é provavelmente a melhor canção que escrevi sobre meu pai, mas a sua conclusão não foi fácil. Em "Long Time Comin'", expressei os meus próprios desejos para meus filhos. Honramos os nossos pais ao não aceitar como finais e determinadas as características mais perturbadoras da nossa relação. Decidi que, entre mim e meu pai, a soma dos nossos problemas não seria o resumo da vida que passamos juntos. Em última análise, nos esforçamos para transformar os fantasmas que nos assombram em antepassados que nos acompanham. Para isso, é necessário trabalho árduo e muito amor, mas é assim que diminuímos os fardos que os nossos filhos têm de carregar. Devemos insistir na nossa própria experiência, no

nosso cálculo final de amor, nos problemas, nas dificuldades e, se tivermos sorte, em um pouco de transcendência. É assim que tomamos posse das nossas vidas como filhos e filhas, almas independentes. Nem sempre é uma opção. Há vidas irrecuperáveis e pecados imperdoáveis, mas desejo, para os meus e para os seus, a possibilidade de se erguerem acima de tudo isso.

Esforço-me para, no futuro, ser um antepassado. Espero que a minha história seja escrita pelos meus filhos e filha, com a ajuda da nossa família, e com os seus filhos e filhas, sob a orientação deles. A manhã em que meu pai me visitou em Los Angeles antes de o meu primeiro filho nascer surge-me agora como um momento crucial entre nós. Ele me procurou para fazer um pedido, para chegarmos a um novo resultado final, a partir dos dados obscuros e confusos que tinham sido as nossas vidas. Ele tinha alguma fé nessa possibilidade, e desejava um milagre. Sentia e alimentava as chamas do seu coração e esperava que elas também se encontrassem vivas em algum lugar do coração de seu filho.

Ele me pediu que escrevesse um novo final para a nossa história e eu me esforcei por fazê-lo, mas a verdade é que esse tipo de história não tem fim. Essa história simplesmente é contada no nosso sangue, até ser transmitida e recontada no sangue daqueles que amamos, dos que a herdam. À medida que é contada é alterada, como todas as histórias ao serem narradas — por meio do tempo, da vontade, da percepção, da fé, do amor, do trabalho, da esperança, do engano, da imaginação, do medo, da história geral e das milhares de outras variáveis que influenciam as nossas narrativas pessoais. Continua a ser contada porque, juntamente com a semente da sua própria imolação, a história transporta consigo a semente da renovação, ou seja, um destino novo para aqueles que a ouvem, diferente do destino doloroso que eu e meu pai enfrentamos. Aos poucos, surge uma nova história a partir da antiga, feita de vidas realizadas de outro modo, formada sobre a experiência dura dos que viveram antes e se ergueram sobre as carcaças desgastadas do passado. Num dia bom, é assim que vivemos. Isso é o amor. A vida é assim. A possibilidade de encontrar raízes, segurança e alimento numa nova época.

A árvore germina, os seus ramos tornam-se mais espessos, amadurece, floresce. É violentada pelos raios, abalada pela tempestade, pela doença, pelos acontecimentos humanos e pela mão de Deus. Vinda da escuridão, cresce rumo à luz, erguendo-se cada vez mais alto até o céu, enquanto se lança também nas profundezas, fincando-se firmemente na terra. A sua história e a sua memória retidas, a sua presença sentida.

Num anoitecer de novembro, enquanto escrevia este livro, retornei de carro à minha cidade natal, voltei ao meu bairro. As ruas estavam desertas. A minha igreja

estava em silêncio e inalterada. Nessa noite, não havia casamentos nem funerais. Dirigi lentamente mais alguns metros até o meu quarteirão, até constatar que a minha grande árvore tinha desparecido, tinha sido cortada no nível da rua. Fiquei com o coração destroçado… depois, resignei-me. Olhei de novo. Desaparecera, mas ainda estava lá. O próprio ar estava ainda preenchido com a forma, a alma e a presença animadora da minha velha amiga, as suas folhas e ramos agora delineados e pontilhados pelas estrelas da noitinha e pelo céu. Um pedaço de terra mofado, visível no estacionamento, na borda do pavimento, era tudo o que restava dela. Conservava ainda pequenas raízes como cobras ligeiramente submersas por terra e sujeira, e a trajetória da minha árvore, da minha vida, era ali plenamente visível. Não podiam pôr fim à vida da minha grande árvore por ordem das autoridades, não podiam cortá-la. Não podiam eliminá-la. A sua história, a sua magia eram algo muito antigo e forte. Tal como meu pai, minhas avós, minha tia Virginia, meus dois avôs, meu sogro Joe, minha tia Dora e tia Eda, Ray e Walter Cichon, Bart Haynes, Terry, Danny, Clarence e Tony e minha própria família, que abandonara essas casas agora ocupadas por estranhos, todos permanecemos. Permanecemos no ar, no espaço vazio, nas raízes sujas e na terra profunda, no eco e nas histórias, nas canções do tempo e do lugar que habitamos. O meu clã, o meu sangue, a minha terra, as minhas pessoas.

De novo à sombra do campanário, enquanto sentia a velha alma da minha árvore, da minha cidade, pesar sobre mim, as palavras de uma oração voltaram a minha memória. Entoara-as de modo decorado, sem pensar, numa lenga-lenga interminável, com o meu blazer verde, a camisa marfim e a gravata verde de todos os discípulos pouco comprometidos de Santa Rosa. Nessa noite, recordei-as e elas fluíram de forma diferente. Pai Nosso, que estais no Céu, santificado seja o Vosso nome, venha a nós o Vosso Reino, seja feita a Vossa vontade, assim na Terra como no Céu. O pão nosso de cada dia nos dai hoje, perdoai as nossas ofensas, assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido, e não nos deixeis cair em tentação, mas livrai-nos do mal… a todos nós, agora e para sempre, amém.

Lutei toda a minha vida, estudei, toquei música, trabalhei, porque queria ouvir e conhecer toda a história, a minha história, a nossa história, e compreendê-la o máximo possível. Queria compreendê-la para me libertar das suas influências mais negativas, das suas forças malévolas, para celebrar e honrar a sua beleza, o seu poder, e ser capaz de contá-la devidamente aos meus amigos, à minha família e a todos vocês. Não sei se o fiz, e o diabo está sempre à espreita, mas sei que foi essa a minha promessa inicial a mim e a vocês. Tentei concretizá-la como uma questão de honra. Apresentei-a como a minha longa e barulhenta oração, o meu truque de mágica. Com a esperança

de que ela possa balançar a sua alma e depois se transmita, com o seu espírito absolvido, para ser lida, ouvida, cantada e transformada por vocês e pelo seu sangue, e que possa também fortalecê-los e ajudar a dar um sentido às suas próprias histórias. Contem-na.

EPÍLOGO

No fim do outono, algumas semanas antes do dia de Ação de Graças, nasceu um dia ensolarado sobre a área central de Jersey. A temperatura de 15°C leva-me a entrar na garagem e ligar a minha moto para aproveitar a última oportunidade, nessa estação, de dirigir com bom tempo. Rumo ao sul da baía de Manasquan. Um vento de nordeste que sopra há dois dias acabou de diminuir, levando o oceano até as dunas na orla da calçada e arrastando uma quantidade significativa da minha velha praia para o mar revolto e marcado pela ondulação branca. O embarcadouro que a minha irmã e eu tão animadamente percorríamos nas pontas dos pés na escuridão de fim de verão está recoberto com uma camada de uns bons centímetros de areia molhada espraiada sobre rochedos negros, o que torna a navegação, com botas, sobre a sua superfície instável uma pequena aventura.

Aqui, em novembro, o sol põe-se no lado sudoeste — em Point Pleasant — da baía, desfazendo e lançando uma espada brilhante para norte, atravessando as águas cinzentas até o lado de Manasquan. Sento-me no embarcadouro, preparado para tudo, de espada em riste. À medida que as ondas batem nos rochedos junto às solas das minhas botas, a ponta dessa espada desfaz-se em estilhaços de luz dourada nas águas abaixo, dividindo-se em pequenos sóis, um microcosmo da fonte divina que transporta a vida até o nosso planeta. Aqui estou eu, entre amigos conhecidos e desconhecidos que me acolheram. É uma situação inevitável. Um grupo de crianças bem-intencionadas, velhotes com detectores de metal, cães, surfistas, pescadores, pessoas de Freehold que sempre usaram Manasquan como ponto de fuga junto ao mar, as crianças atrás do balcão na Carlson's Corner, os infindáveis desconhecidos que esperam dentro de carros, sentados de frente para a baía. À janela do motorista poderia estar sentado o alegre e confuso fantasma do meu velho, onde ele sonharia

com uma outra vida em algum lugar, bem longe de todas as coisas boas que conseguiu criar e dos seus bonitos tesouros. Agora, este é o meu lugar, uma outra herança pequena e com um sabor amargo.

Enquanto o sol se põe sobre imensas nuvens cinzento-azuladas, ligo o motor da minha moto, aperto o capacete, ponho o lenço em volta do rosto, aceno um adeus e saio da pequena cidade de Manasquan, para entrar de imediato no tráfego pesado da Route 34. O sol acabou de se pôr e surge um anoitecer frio. Num sinal, fecho o meu casaco de couro até o pescoço, e observo como o salto da minha bota descansa sobre o escapamento quente e retorcido do meu motor V2, fazendo com que de um fragmento de borracha surja um sinuosa fumaça azulada no fresco ar de outono. O sinal fica verde e a estrada agita-se e estremece debaixo de mim enquanto percorro pequenos trechos que se expandiram sob o calor do verão, e que depois arrefeceram, criando calombos irregulares, ladeiras sequenciais onde as pistas de asfalto se encontram. Zum, zum, zum… prac… zum, zum, zum… prac. A cada “prac”, pulo no meu assento e, de súbito, estou de volta ao normal, percorrendo a estrada ondulada diante do convento de Santa Rosa — e, aí, espero, ou quero, outra vez, ouvir a voz da minha avó chamar por mim ao cair da tarde. Ponho-me à escuta… mas, essa noite, o passado desvanece-se e existe apenas a voz presente de fagulhas, pistões… a boa velha melodia da mecânica.

Viajo ao encontro de uma corrente de faróis à medida em que os carros das pessoas que terminaram de trabalhar passam a centímetros à esquerda do meu guidão. Desloco-me para Norte ao longo da estrada até o trânsito desaparecer, fazendo com que apenas o meu farol ilumine a pista vazia e traços de linha branca… linha branca… linha branca… linha branca… O meu guidão alto me faz projetar os braços em frente e para o céu à altura dos ombros, deixando-me à mercê dos ventos — num abraço duro —, enquanto as minhas mãos enluvadas apertam com mais força o céu daquela nova noite. O universo começa a piscar de luz e revive no crepúsculo acima de mim. Sem proteção, um vento de 100 quilômetros por hora embate ritmicamente no meu peito, empurrando-me para trás no meu assento, ameaçando sutilmente arrancar-me dos 270kg de aço que, a essa velocidade, me suportam, recordando-me de como o próximo momento não traz qualquer garantia… de como as coisas são boas, desse dia, dessa vida, da muita sorte que tive, da muita sorte que tenho. Saio da estrada principal e entro numa estrada local, escura. Ligo o farol alto, e observo os campos agrícolas em busca de animais selvagens. O caminho está livre: acelero e a velocidade em meus braços volta para casa.

AGRADECIMENTOS

Este livro demorou sete anos para ser escrito. Anotava as minhas ideias no meu caderno e guardava-o durante algum tempo, por vezes, durante um ano ou mais, enquanto gravava e andava em turnê. Não tinha pressa ou qualquer prazo. Isso me permitia voltar ao livro com um novo olhar e avaliar o que tinha sido escrito. No fim, a minha história acabou por se tornar uma longa sessão de escrita. Depois, com a ajuda das pessoas abaixo indicadas, chegou à sua conclusão.

Todo o meu amor e agradecimento à Patti, por ter me dado o espaço e a compreensão necessários para que eu pudesse contar esta história.

Obrigado ao John Landau, um dos meus primeiros leitores, pelo seu entusiasmo, conselhos e força.

Muito obrigado ao Johnathan Karp, que primeiramente trabalhou conosco em *Outlaw Pete*, por nos dar uma casa. Os seus olhos e conselhos guiaram-me ao melhor da minha escrita e trouxeram este livro ao seu final.

Um agradecimento especial à Mary Mac, a minha companheira de horas e horas de reescrita, à medida que transcrevia os meus rabiscos no nosso computador.

Obrigado a Michelle Holme por cuidar da nossa seção fotográfica e a Frank Stefanko pela fotografia de capa.

Obrigado ao meu amigo e antigo companheiro de banda George Theiss por me exercitar a memória com algumas das aventuras dos Castiles.

Gostaria de agradecer a John Landau, Allen Grubman, Johnathan Ehrlich e Don Friedman, que trataram de todas as questões com a Simon & Schuster, e um agradecimento especial a Les Moonves pela sua disponibilidade em ajudar-nos com os assuntos dessa área.

Obrigado a Barbara Carr, que cuidou deste projeto com toda a dedicação e

eficiência.

E obrigado à Marylin Laverty, nossa relações públicas há 37 anos, e a Tracy Nurse, que tem trabalhado na nossa apresentação internacional há 30 anos.

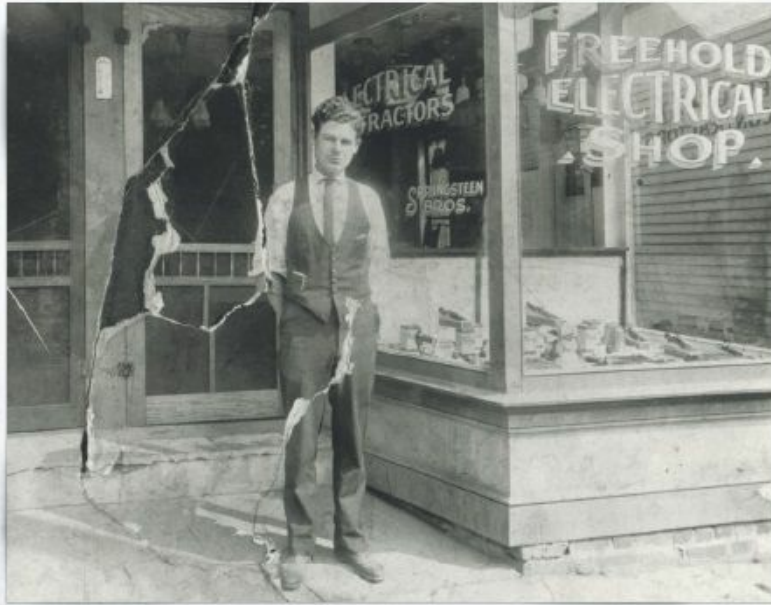
Obrigado a toda a Simon & Schuster pela contribuição neste projeto, em especial a Marie Florio, Cary Goldstein, Richard Rhorer, Stephen Bedford, Jonathan Evans, John Paul Jones, Aja Pollock, Erica Ferguson, Lisa Erwin, Ruth Lee-Mui, Meryll Preposi, Miah Saunders, Samantha Cohen, Kristen Lemire, Allison Harzvi, Megan Hogan, Jackie Seow, Elisa Rivlin, Chris Lynch, Michael Selleck, Gary Urda, Paula Amendolara, Colin Shields, Sumya Ojakli, Dennis Eulau, Craig Mandeville, Jeff Wilson, John Felice, Liz Perl, Wendy Sheanin, Sue Fleming, Jofie Ferrari-Adler, Adam Rothberg, Irene Kheradi, Dave Schaeffer, Ian Chapman, Kevin Hanson, Iain McGregor, Rahul Srivastava, Dan Ruffino e Carolyn Reidy.

Obrigado ao George Linn e Betsy Whitney, da Sony Music, pelo seu trabalho contínuo. E, finalmente, a todos os que, no *management*, nos deram uma ajuda: Jan Stabile, Alison Oscar e Laura Kraus.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Coleção pessoal do autor:

Bruce 9/23/49

Born in the U.S.A.

my Grandfather's Electrical shop

my parents' wedding day

O núcleo do Joel Bernstein

Easter Sunday, Atlantic Highlands, N.J.

Outlaw pete

Summer in Manasquan

me and my sis Virginia

Mom and Pop at the diner

glory days, Freehold, N.J.

O núcleo do Joel Bernstein

THE CASTILES

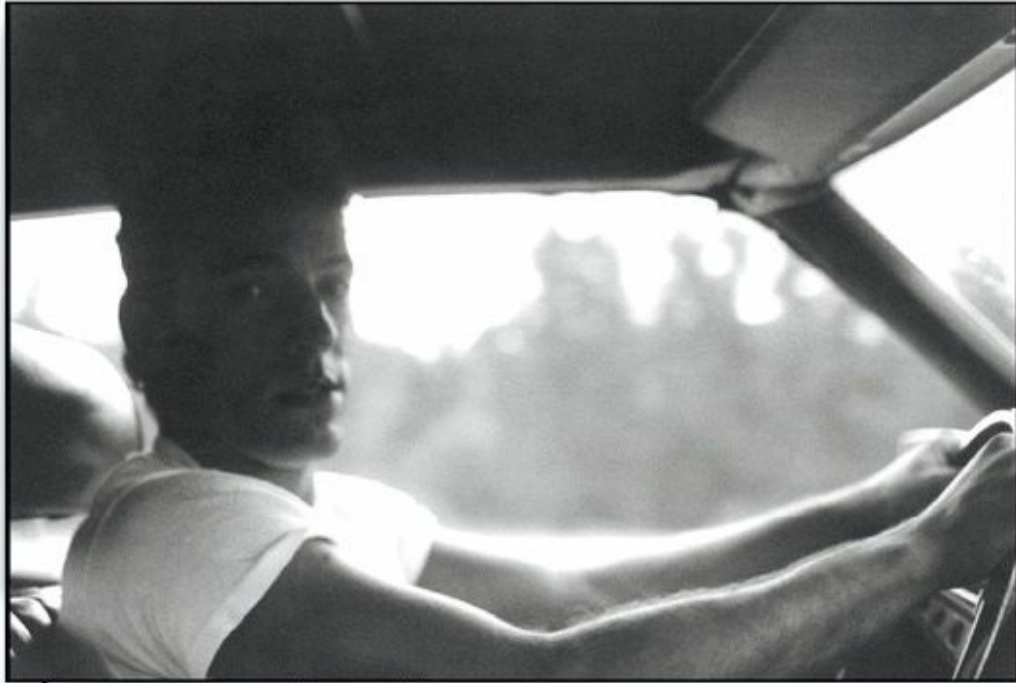
(Left to Right) George Theiss, Bruce Springsteen Curt Fluhr, Paul Popkin, Vince Manniello.

playing at the Surf 'n Sea beach club

George theiss and myself (show opener perched on a lifeguard stand)

me and my hair playing at Tinker's surfboard factory

my little sis Pam California bound 1969

At my mom and dad's apartment in San Mateo, California

driving cross country in '82

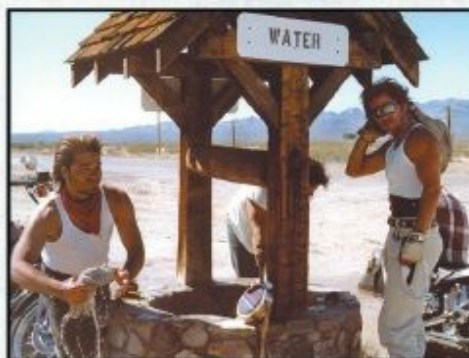
The Delia brothers

In Las Vegas

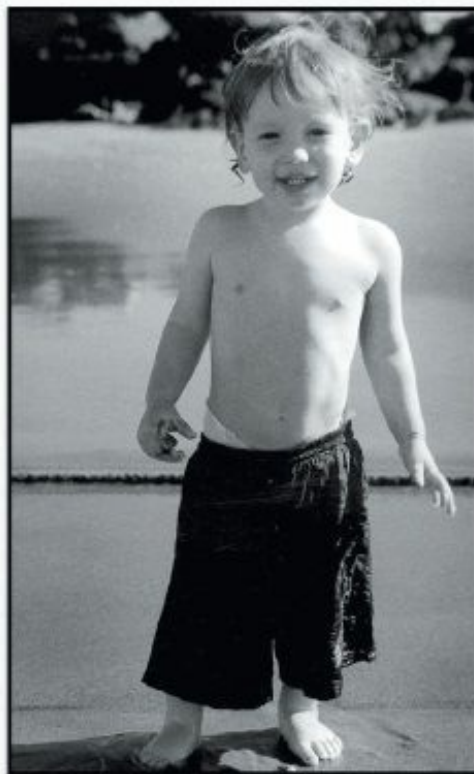
At Sun Studios

in The Arizona Sun

ms. Park and Cody

On Route 66

in Monument Valley

Honeymoon log cabin

Evan, playing football with Dad

Sam, the mayor of Sea Bright Beach

Jessie's first pony

Farm fiesta and rodeo

Billy Smith Collection:

Art Maillet:

Checking out my record for the first time

early E Street

David Gahr:

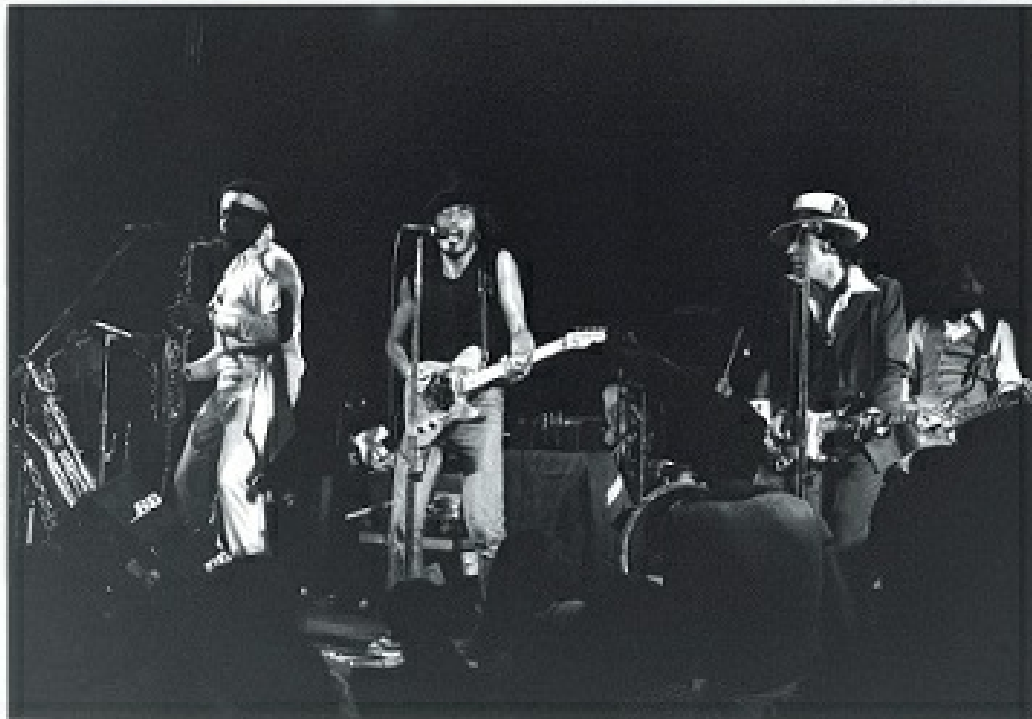
THE
BOTTOM LINE
Cabaret
CURRENTLY APPEARING
BRUCE SPRINGSTEEN
& THE E STREET BAND

Mr. Landau and the artist

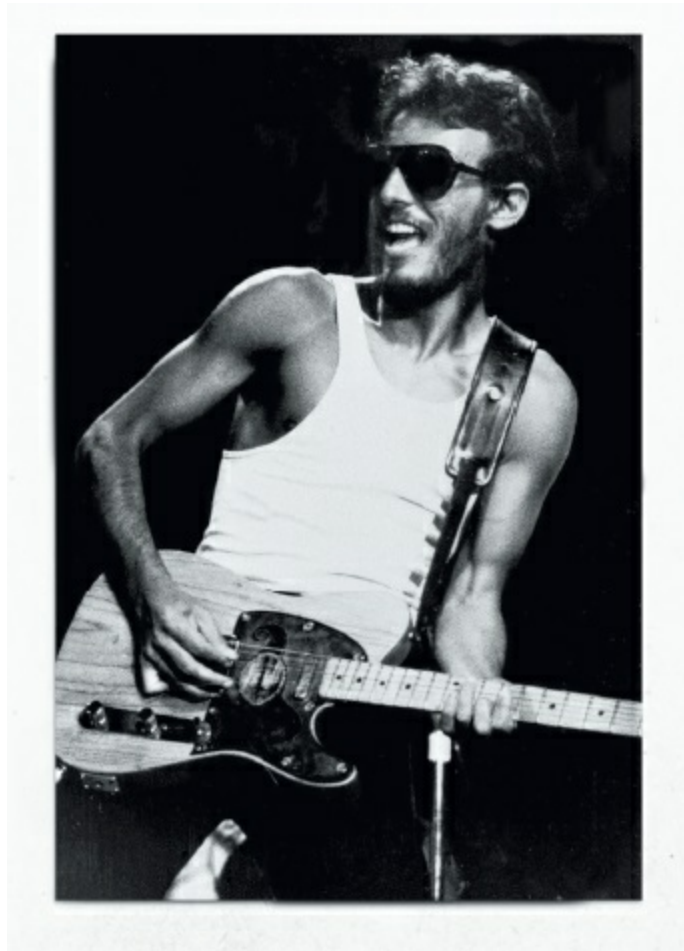
my muscles got muscles...

me and my redhead

Roz Levin:

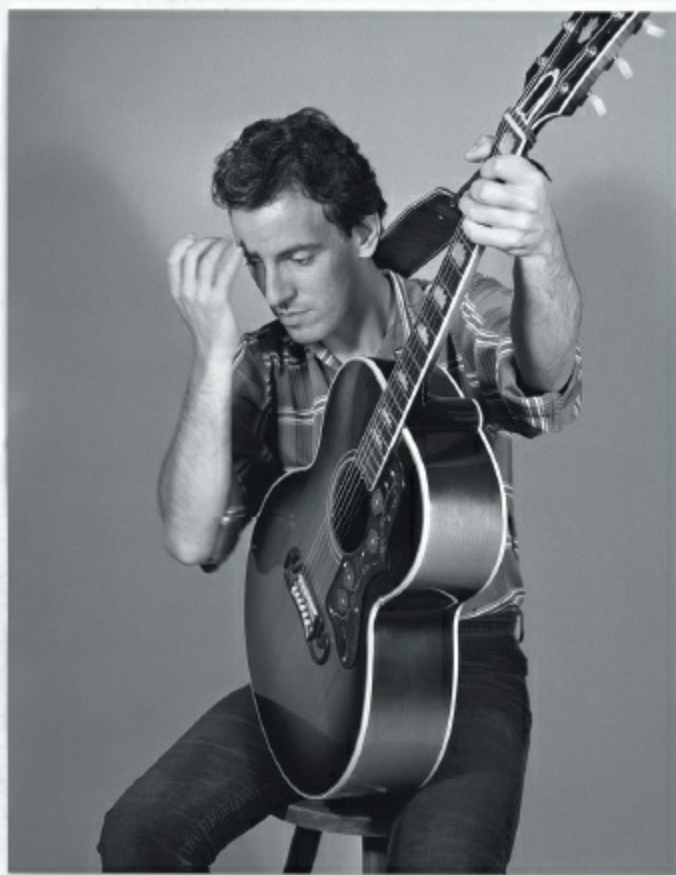
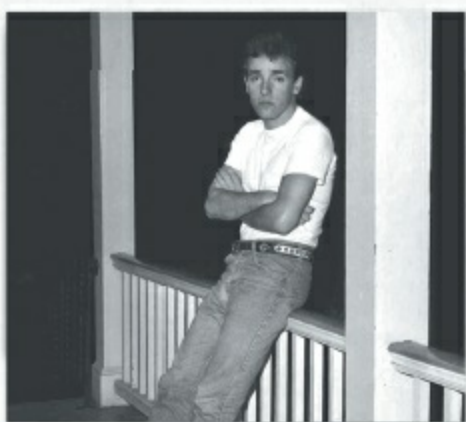
breakin' out at the Bottom Line

Peter Cunningham:

Eric Meola:

me and the Big MAN at the Eric Meola photo shoot for Born to Run

Frank Stefanko:

Frank Stefanko photos from Darkness on the Edge of Town

Taking flight!

At the Record plant

Nebraska

Joel Bernstein:

Neal Preston:

LEGENDAS

P. 1
Nascido nos Estados Unidos

P. 2
(acima): A loja de material elétrico do meu avô
(abaixo): O casamento dos meus pais

P. 3
(acima, à esquerda): Domingo de Páscoa, Atlantic Highlands, N.J.
(acima, à direita): Pete, o fora da lei

(centro, à esquerda): Verão em Manasquan
(centro, à direita): Eu e minha irmã Virginia

(abaixo, à esquerda): Mamãe e papai, jantando
(abaixo, à direita): Dias de glória, Freehold, N.J.

P. 4
(acima): Tocando no bar de praia Surf ’n Sea
(abaixo): George Theiss e eu (abrindo o show empoleirado no banco dos salva-vidas)

P. 5
(acima): Steel Mill
(abaixo): Eu e o meu cabelo tocando na fábrica de pranchas do Tinker
(acima, à direita): A ida da minha irmãzinha Pam para a Califórnia em 1969

(abaixo, à direita): No apartamento de minha mãe e meu pai em San Mateo, Califórnia

P. 6
(acima): Conferindo meu disco pela primeira vez
(abaixo): A primeira E Street

P. 7
Arrasando no Bottom Line

P. 8
(acima, à direita): Pancada dupla!
(abaixo): Eu e o Big Man na foto de Eric Meola para *Born to Run*

P. 9
(acima): As fotos de Frank Stefano de *Darkness on the Edge of Town*
(à direita): Levantando voo!
(abaixo): No Record Plant

P. 10

(acima): N.Y.C. *The River*
(à esquerda): O sr. Landau e o artista
(abaixo): Nebraska

P. 11
(acima): Meus músculos ganham músculos...
(à direita): Eu e minha ruiva
(abaixo): Os grandes grandes tempos

P. 12
(acima): Atravessando o país de carro em 1989
(no centro, à esquerda): Os irmãos Delia
(no centro, à direita): Em Las Vegas
(abaixo, à esquerda): Nos Sun Studios
(abaixo, à direita): No sol do Arizona

P. 13

(acima): A srta. Patty e Cody
(no centro): Na Rota 66
(abaixo): Em Monument Valley

P. 14
O chalé de madeira da lua de mel

P. 15
(à esquerda): Evan, jogando futebol com o papai
(à direita): Sam, o prefeito de Sea Bright Beach
(abaixo): O primeiro pônei de Jessie

P. 16
Fiesta na fazenda e rodeio

BRUCE SPRINGSTEEN está no Hall da Fama do Rock and Roll, dos Compositores e de New Jersey. Ele recebeu vinte prêmios Grammy, um Oscar e o prêmio Kennedy. Ele mora em New Jersey com sua família.

Para mais informações
WWW.BRUCESPRINGSTEEN.NET

[1] Tradução livre: A casa do meu pai brilha rígida, resplandecente./Se ergue como um farol me chamando na noite./ Chamando e chamando, tão fria e só/ Brilhando por essa estrada escura/ Onde estão nossos pecados imperdoáveis... (N.E.)

[2] Tradução livre: Se eu tivesse um desejo neste mundo miserável, crianças/ Seria que seus erros sejam só seus/ Seus pecados sejam só seus... (N.E.)